السيميائيات الثقافية

تفعيل الأنساق وقمع الدلالات

أ. د. عبدالفتاح يوسف

تداول

مشروع (باحثون) لإعادة نشر البحوث والأوراق العلمية إلكترونيا

إشراف: علي زعلة

تنسيق: نجوى العتيبي



- السيميائيات الثقافية: تفعيل الأنساق وقمع الدلالات
- عبدالفتاح يوسف.
- مجلة فصول، القاهرة، عدد (٩١-٩٢)، خريف (٢٠١٤م).

* يُنشر هذا البحث بالتعاون مع المؤلف.





السيميائيات الثقافية

تفعيل الأنساق وقمع الدلالات

أ.د/ عبد الفتاح يوسف

تكشف سيميائيات التلفّظ عن قفزة معرفيّة في مجال الدراسات السيميائية؛ وذلك بالانتقال من سيميائيات اللغة إلى سيميائيات الخطاب، بوصفه – أي الخطاب– عمليّةً تلفظيّةً تقتضي متكلِّمًا يتوجه بالقول إلى متلقٍّ بهدف التأثير فيه، وتتمثّل هذه القفزة في إجراءين:

الأول: الانتقال بالدرس السيميائي من التأويلية المحضة إلى التماس قرائن تلفظيّة في التأويل، عندما تُفسح المجال أمام دراسة فعل التلفّظ والعمليات التلفظيّة. فلم يعد يقتصر الدرس السيميائي على البحث في العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع في النص فحسب، بل أصبح مجالاً مفتوحًا أمام دراسة عمليات التلفّظ وما تنطوي عليه من أبعاد دلالية، تؤدي فيها الذات المتكلمة دورًا مهمًا في دراسة الدلالة.

الثاني: الاعتماد على نظام متراكم من المعارف والاستراتيجيات تستوعب النماذج المختلفة للتأويل، وبما يمنح السيميائية القدرة على التفاعل والتواصل مع المعارف الجديدة؛ ومن ثمة قدرتها على الاستمرارية.

إن الهوّة المعرفية التي تفصل بين العلامة، ونظام الخطاب، والتي كانت سببًا في كثير من إشكاليات تأويل المعنى، تسعى سيميائيات التلفّظ إلى ملء فراغها؛ حيث لم يعد يكتسب الملفوظ معناه من بنية كتابته، أو من مجاله المعجمي الذي ينتسب إليه فحسب، بل من علاقته بالذات المتكلمة، ونظام الخطاب، والحدث أو الواقعة الثقافية للخطاب، فتأويل الملفوظ في سيميائيات التلفّظ يجب أن يخضع لموضوع المعرفة في الخطاب، وموضوع المعرفة في خطاب علقمة، يتمثّل في حادثة اجتماعية (أسر شأس) وتهدف ملفوظات الخطاب إلى تحقيق قيمة إنسانية ممثلة في (الحريّة). إنه خطاب لا يُنتج القيمة فحسب، بل يُفعِّلها، ربما يجنبنا هذا التوجّه الوقوع في مأزق مقاصد القارئ ومقاصد المؤلف، بالانتقال إلى الاهتمام بآليّات تشكّل الملفوظ في الخطاب، وتحليله في سياق مقاصد الخطاب، لأن عملية التأويل في سيميائيات التلفّظ لا تعتمد على معيارية مقاصد القارئ أو المؤلف، وإنما تعتمد على وصفيّة مقاصد الخطاب، وهي ممارسة نقدية تعتمد على الوصف الظاهراتي لملفوظات الخطاب.

يُحرِّك هذا البحث الفكر في اتجاه مراجعة دلالات الحقل المفاهيمي السائد عن خطاب الإشادة/ المديح الشعري في الأدب العربي القديم، وإعادة تأويله في ضوء المعرفة التي توفّرها سيميائيات الخطاب، وإثنوغرافيا التواصل – التي تنطلق من اعتبار اللغة ظاهرة ثقافية تؤدي مجموعة من الوظائف– وذلك عبر إثارة عدد من الإشكاليات حول الذّات، والواقع، والمرجع في الخطاب الشعري؛ وذلك بفسح المجال أمام دراسة فعل

التلفظ والعمليات التلفظيّة، وهو ما يُعرف بسيميائيات التلفّظ في الخطاب، أي إعطاء فعل التلفّظ والعملية التلفظيّة مكانًا في الخطاب المدروس، وهي عمليّة تفترض وجود متكلّم ومستمع، يهدف الأول التأثير في الثاني، شريطة أن يكون الطرف الثاني على وعي كامل بدلالة ملفوظات الطرف الأول، وتأويلها في سياقها المناسب، الأمر الذي يجعل الدلالة الحقيقية للعلامة في الخطاب قابلة للفهم، وتحصينها من سوء الفهم. وهو ماينزل هذا الخطاب منزلته المتميّزة من التواصل.

يُحيل خطاب الإشادة على الواقع الثقافي عبر الدلالة التي يبنيها الواقع لإنتاج المعنى؛ وذلك بوضعه في سياق ثقافي يرسم معالمه. إن خطاب الإشادة، هو واسطة تعبيرية تستوعب العلاقة بين الثقافة والمجتمع، فالقِيَم الثقافية تجد في الخطاب ملاذًا آمنًا لإعادة التشكّل وبناء علاقات جديدة في سياق خطابي يحفظ لها امتداداتها وتأثيرها عبر التاريخ؛ لأن هذا الخطاب نتاج لعلاقة وثيقة بين الثقافة ووعي المبدع؛ وهذا يدعونا إلى القول: إن البحث في قضايا الأدب مرتهن بِقِيَم الثقافة، فالأدب يُعيد إنتاج قِيَم الثقافة ولكن في طورها المتعالي، وهذه المقولة تمثّل مرتكزًا معرفيًّا أساسيًّا لهذه الدراسة.

إن خطاب الإشادة ليس خطابًا إخباريًّا، بل هو خطاب وصفي إقناعي يكشف عن طبيعة العلاقة بين السلوك غير الكلامي، والسلوك الكلامي – حسب تعبير هاريس Z.Harris– ولذلك فإن دراستنا لهذا الخطاب ستركز على دراسة العلاقة بين اللغة بوصفها علامات سيميائية دالة على آثار ثقافية، والثقافة بوصفها مرجعية تتسلل بحِيَلها داخل الخطابات؛ ومن ثمة يمكننا التعامل مع فعل التلفّظ في خطاب الإشادة بوصفه علامة تُحيل ضمنيًّا على بِنيات ثقافية تتجلّى فيها مختلف وظائف هذا الخطاب. أقصد بخطاب الإشادة، ذلك الخطاب الذي تُشيد فيه الذات المتلفظة بالآخر (المديح/ الغزل/ الرثاء) أو بالذات الفردية أو الجماعية (الفخر)، ولكن لماذا التسمية: خطاب الإشادة؟

إن الإشادة حالة من حالات إعجاب الذات بنفسها أو بالآخر، فالإنسان كائن يهوى ويرفض، يطمح ويطمع، يسمو وينحدر .. ولا يمكن أن ينفكّ عن علاقته بالآخر؛ لأنه كائن اجتماعي تسكنه مشاعر تجاه الآخر والأشياء. فالرغبات، والأطماع، والطموحات، سلطات داخليّة تُمارس سطوتها وهيمنتها على الذات، وتتمكّن الذات من تفريغ مكبوتاتها من هذه الطاقات عن طريق الملفوظات داخل خطاب تتوجّه به إلى الآخر أو العالم؛ لتعبّر بها عن مشاعرها ناحيته. فالشاعر في النسيب يتوجّه بملفوظات تعبّر عن رغباته ومشاعره تجاه المحبوبة لإرضاء عواطفها أملاً في الفوز بها، وكذلك الحال في الرثاء يتوجّه الشاعر بملفوظات تعبِّر عن مشاعره تجاه شخص عزيز مفقود، رغبة في تخليد ذكراه. وفي المديح يتوجّه بملفوظات تؤثّر في الممدوح بما يملكه من كلمات، يمكن من خلالها معادلة العلاقة بين سلطة الخطاب والسلطة السياسية الحاكمة، الأمر الذي ربما يمنحه منزلة اجتماعية، وفي الفخر يتوجّه بملفوظات إلى الذّات لإعلاء شأنها بما يمنحه الاستقرار النفسي، أو إلى الـ (نحن) بما يمنحه الاستقرار الاجتماعي.

يمكننا التمييز بين ثلاثة مظاهر في نموذج النسق الإنتاجي لخطاب الإشادة: إنتاج، تداول، اشتغال اجتماعي. والحديث عن العلامات في هذا السياق، أمر بديهي خاصة عندما يتعلق الأمر بخصائص دالة داخل الخطاب ترتبط بشروط الإنتاج أو بشروط الثقافة؛ وذلك من أجل تحديد أسباب وجود الخطاب ومبررات إنتاجه. فالشاعر/ المتلفّظ يبني الآخر – المحبوبة في الغزل، والممدوح في المديح، والمفقود في الرثاء، والقبيلة أو الذات في الفخر– من خلال موضوع الملفوظ ومعناه. فعملية التلفّظ في خطاب الإشادة، تسعى إلى إضافة أفعال أو معارف لإقناع المتلفَّظ له بواسطة المتلفِّظ/ الشاعر، وعلى هذا يمكننا القول: إن الأفعال والمعارف المتضمَّنة في فعل التلفّظ تنتقل من فاعل فعل القول/ الشاعر، إلى فاعل متقبِّل القول وهو المتلفَّظ له/ المحبوبة أو الممدوح أو القبيلة والذات. إن عملية التلفّظ في خطاب الإشادة، هي فعل تواصل يسعى إلى إضافة أفعال ومعارف مدّعّمة بحجج وبراهين إلى المتلفَّظ له؛ بهدف الإقناع، أو الاستدلال، أو البرهنة، وهو ما ينزل خطاب الإشادة منزلته من الاستراتيجيا الحجاجية.

يهدف هذا التوجّه إلى البحث في طبيعة العلاقات الإبستمولوجية بين الأنساق الثقافية التي تمّ في إطارها إنتاج الخطاب، وشروط الخطاب التي تتحرّك على مدار التاريخ؛ حيث يمكننا تجاوز الحديث عن النظرة التقليديّة للآخر في خطاب الإشادة إلى تناوله باعتباره حِيلة ثقافية بين طرفين مختلفين — الشاعر المشتاق إلى المحبوبة في الغزل، والشاعر المحتاج أمام الممدوح في المديح، والذات المتباهية أمام الآخر في خطاب الفخر يحصرهما النسق الثقافي في وضع تراتبي (المحبوبة بجمالها والشاعر بخطابه – الممدوح بسلطته السياسية والشاعر بخطابه . القبيلة بسلطتها الاجتماعية والشاعر بخطابه) تبحث فيه الذات عن خطاب يحقق مأربها في تلاشي الحدود بين القوّتين، فالخطاب سلاح الأعزل، وهو القوّة التي ستؤهله للحصول على حاجاته. فهل ينجح الخطاب الشعري في معادلة القوى بين الطرفين؟ حيث لا تتقدّم المحبوبة إلى الشاعر بخطاب، وإنما تمنحه التفاتة أو نظرة، ولا يتقدّم الخليفة الممدوح بخطاب للشاعر، وإنما يمنحه أموالاً أو سلطات مقابل الخطاب، ولا يأتي الآخر بخطاب ليُعظّم من شأن الذات في الفخر، بل تمنح الجماعة منزلة عليا للشاعر مقابل خطاب الفخر، فالمنح قاسم مشترك بين الخطابين: المال، والمنزلة الاجتماعية. فهل يمكننا اعتبار فعل المنح مسارًا لغويًّا يتحرك داخل الخطاب لإنتاج الدلالة، بعد أن أصبح شكلاً من أشكال السلوك الثقافي تحوّل بمرور الزمن وفعل الخطاب إلى قانون داخل المجتمع؟ هل يمكن اعتبار فعل المنح (سيموزيس) يتحرك داخل الخطاب لإنتاج الدلالة؟!

ويسعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف يمكننا فهم طبيعة النقلة الإبستمولوجية داخل الخطاب من الوعي الفردي إلى الوجود الجمعي من خلال دراسة الملفوظ؟.
- كيف يمكننا فهم طبيعة الحوار بين الثقافة والخطاب الإبداعي؟.

- كيف يمكننا فهم الفعل الثقافي بوصفه (سيموزيس) يتحرّك دلاليًّا داخل الخطاب؟.

مدخل

أسئلة حول المفاهيم الأساسية

محاولة في التنظير لموضوع الخطاب

لماذا سيميائيات الثقافة؟

يمكن القول: إن السيميائيات الثقافية تبلورت على يدّ روّاد (مدرسة تارتو الروسيّة) Tartu School التي تأسست في ستينيات القرن العشرين، – وتعدّ امتدادًا معرفيًّا لمدرسة موسكو التي أسسها رومان ياكبسون (Jacobson) وهي مصدر الشكلانية الروسية، وتأسست في أواخر عشرينيات القرن العشرين– ولعل من أبرز روّادها يوري لوتمان (Yu M.Lotman) وبوريس أوسبنسكي (B.A.Uspensky). حاولت جماعة (تارتو) التوفيق بين سيميائيات دي سوسير (De Saussure) البنيوية والذي ينتمي إلى حلقة (براغ)، وسيميائيات بيرس (Peirce) المنطقية والذي ينتمي إلى الاتجاه الأمريكي. ومن المعروف أن السيميائيات البنيوية، وهي ذات منزع لساني، تعتبر اللغة نظامًا من العلامات تقوم على أساس الدال والمدلول واعتباطية الدليل، وتستبعد البُعد الاجتماعي والسياسي، وتركز على التحليل التزامني، أي تحليل الظاهرة كأنها متوقّفة في لحظة معينة من الزمن، وهي تختلف – بطبيعة الحال– عن الزمني الذي يركز على تحليل التغيّرات التي تطرأ على الظاهرة بمرور الزمن.

أما بيرس (Peirce) وموريس (Maurice) فقد أسّسا لفرع من السيميائيات ذي منزع منطقي يتبنّى فكرة سيميوطيقا الدلالة والتواصل، وتعتمد السيميائيات عند (بيرس) على ثلاثة أبعاد: الدلالة . التداول . التركيب. وأسس هذا الاتجاه لما يعرف بالسيميائيات التداولية، ويستخدم (بيرس) مفهوم (سيميائي) للإشارة إلى " العقيدة الشكلية للإشارات التي ربطها ربطًا وثيقًا بالمنطق".[1]

تتجاوز السيميائيات الثقافية هذين الاتجاهين – اتجاه براغ اللساني والاتجاه الأمريكي المنطقي– فهي إلى جانب اهتمامها بعلاقة العناصر بعضها ببعض – سيميائيات دي سوسير– والاهتمام بالجانب المنطقي التواصلي – سيميائيات بيرس– تركز على دلالة الأثر، التي يضفيها المحللون السيميائيون على الخطاب، وكذلك منظومة القواعد التي تتحكّم في الخطاب، ودور السياق الثقافي/ الاجتماعي في تشكّل المعنى.

تُعدّ علاقة الثقافة باللغة عند مدرسة تارتو الروسية علاقة أساسية؛ حيث حددت " الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكّلة وفق نماذج، وهو ما يوحي بطبيعتها الاشتقاقيّة في علاقتها باللغة الطبيعية

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربي (المنظمة العربية للترجمة) (بيروت) ط1 (2008م) ص448.

وبنسبها الطبيعي".[2] وتطرح أسئلة حول " نظام القواعد السيميوطيقية التي تتحوّل بها خبرة الحياة البشرية إلى ثقافة: هل يمكن التعامل مع هذه القواعد على أنها برنامج؟. إن كينونة الثقافة ذاتها تتضمّن بناء نظام من القواعد لترجمة الخبرة المباشرة إلى نصّ. ولكي يوضع أي حدث تاريخي في صنفه النوعي، فإنه ينبغي أن يُعترف به قبل كل شيء بوصفه وجودًا حيًّا، وأن يُفصح عن ماهيته عنصرٌ متميّزٌ في اللغة [وهذا العنصر اللغوي هو الذي يُحيل على الأثر، وتمارس الذاكرة المؤوّلة فاعليتها في فهم دلالة هذا الأثر، ومعرفة الشروط التي استجاب لها في أصلها؛ ومن ثمة إعادة بناء إنتاجه الأصلي] ها هنا يكون تقويم ذلك الحدث حسب كل الروابط المتسلسلة لتلك اللغة، وهذا يعني أنه – أي الحدث التاريخي/ الأثر– سيسجّل، أي سيكون في نص الذاكرة عنصرًا ثقافيًّا؛ ومن ثمّة فإن غرس حقيقة في الذاكرة الجمعية إنما يماثل الترجمة من لغة إلى لغة أخرى، وفي حالة الغرس هذه تكون الترجمة إلى لغة الثقافة".[3] ويقول كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss عالم الاجتماع الفرنسي المعروف: " إن اللغة تبدو لي بمثابة الواقعة الثقافية، وذلك على عدّة أشكال:

أولاً: لأن اللغة جزء من الثقافة، فهي إحدى الاستعدادات التي نتلقاها من التراث المحيط.

ثانيًا: أن اللغة هي الأداة الأساسية، والوسيلة المتميزة التي تتمثّل بواسطتها ثقافة المجموعة التي تنتمي إليها.

ثالثًا: لأن اللغة هي أكثر مظاهر النظام الحضاري اكتمالاً، هذه المظاهر التي تشكّل بصورة أو بأخرى أنساقًا. فإذا أردنا أن نفهم ما هو الفن، أو الدين، أو القانون، وربما المطبخ، أو قواعد اللياقة؛ فإنه علينا أن نتصوّرها كقواعد تتشكّل عبر تمفصل العلامات".[4]

إن سيميائيات الثقافة تهتم بتأويل علامات الخطاب في سياق مرجعيّاته الثقافية وأطره الفكرية، وتتعامل مع اللغة بوصفها كائنًا حيًّا، يحيا في سياق علاقات متبادلة لإنتاج الدلالة، وإذا كانت اللغة لا تعدّ موضوعًا مستقلاً في ذاته عن الثقافة؛ فإن الثقافة لا تعدّ فضاءً معرفيًّا يوجد خارج اللغة أو العلامات غير اللغوية؛ ولذلك تُعدّ الثقافة مجالاً سيميائيًّا تشتغل فيه العلامات، واللغة بوصفها علامة، تكتسب حمولتها المعرفيّة من الثقافة. و" التحليل السيمائي للنسق الاجتماعي يهدف الى استكشاف نظام العلاقات داخل المجتمع وعلى الخصوص علاقات الأفراد وحاجاتهم لهذا نجد أن الأنظمة التي سادت في المجتمع البشري لها من

---

[2] يوري لوتمان، وبوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ترجمة عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب: أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية (القاهرة) (1986م) ص297.

[3] المرجع السابق، ص299.

[4] كلود ليفي شتراوس، اللغة هي الخط الفاصل بين الطبيعة والثقافة، ضمن كتاب (الطبيعة والثقافة) (2) نصوص مختارة، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال (المغرب) الطبعة الثانية (1996م) ص26.

العلامات والأنظمة الرمزية الثقافية، ما تمكّن السيميائي من تحديد شريحة أو فئة أو طبقة اجتماعية، ففي التنظيم العشائري نرى طقوسًا وعادات تتجلّى في جملة من العلامات والرموز ما تتميز به عن نظام اجتماعي آخر في طرائق الحفلات والأعراس والمآتم والأعياد وغير ذلك من المظاهر الثقافية".[5]

يرمي خطاب علقمة – مادة الدراسة– إلى تحريك الدلالة وتفعيلها، دلالة القِيَم الثقافية العربية (العفو عند المقدرة، والتسامح، والكرم..) لتتحوّل إلى أفعال على أرض الواقع بإطلاق سراح شأس؛ وذلك لأن الدلالة " لها علاقة بالفعل، فالناس يقدمون على الفعل حسب الدلالة التي يسندونها إلى هذا الفعل. الدلالة رهان اجتماعي كبير. وقد سالت من أجل تملّكها دماء في التاريخ ... عندما تُحاصر الشرطة مظاهرة، فهي لا تحاصر المتظاهرين الذين قد تكون متعاطفة معهم، ولكنها تحاصر الدلالة التي يعطونها لمظاهراتهم".[6] فنجاح خطاب علقمة في إعطاء دلالة رمزية مهمة لإطلاق سراح شأس بالاعتماد على ملفوظات تؤكد خصوصية الدلالة، هو الذي سيغري الملك الحارث على الإقدام على فعل العفو؛ لأن الفعل هنا يرتبط بأهمية الدلالة الثقافية للحدث.

لماذا خطاب الإشادة؟

سأنطلق في الإجابة عن هذا السؤال من تعريفين للخطاب لعلمين من أعلام الفكر النقدي الحديث، الأول لـ (ميشيل فوكو Michel Foucault) والثاني لـ (إميل بنفنيست E. Benveniste) الأول ينظر إليه بوصفه " مجموعة من العلامات توصف بأنها عبارات ملفوظة يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصة".[7] والثاني ينظر إلى الخطاب " باعتباره ملفوظًا منظورًا إليه من وجهة آليّات وعمليّات اشتغاله في التواصل".[8] أو " هو كل مقول يفترض متكلّمًا ومستمعًا، وتكون لدى الأول نيّة التأثير في الثاني بصورة ما".[9] واعتمادي على تعريفي فوكو وبنفنيست للخطاب دون غيرهما[10] يعود إلى أنهما لم يقفا في تعريفيهما

---

[5] . أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى (سلطنة عُمان) العدد (12) أكتوبر (1997م).

[6] الطاهر لبيب، الثقافة والمجتمع: تفكيك العلاقة وتعليق الدلالة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي (بيروت) العددان (118، 119) ربيع/ صيف (2001م) ص27

[7] ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء وبيروت) (1987م) ص31.

[8] إميل بنفنيست، نقلاً عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1، ص17.

[9] السابق، ص19.

[10] ظهر في النقد الغربي الحديث كثير من الأسماء اللامعة التي تناولت مفهوم الخطاب بالتعريف، والتفسير، والشرح، والتحليل لعل من أبرزهم: هاريس، وروجر فاولر، وفرانسوا راستينيه، وجريماس، ومنغينو، وسارة ميلز .. وغيرهم، وحدود البحث لا تسمح باستعراض هذه الآراء. وجميع هؤلاء النقاد نظروا إلى الخطاب من زوايا مختلفة، ويمكن رصد بعض أوجه

بالخطاب عند حدّ الملفوظ فقط، بل انتقلا به إلى وظيفته في عملية التواصل، وفي هذا التعريف دعوة إلى الانتقال من دراسة الخطاب باعتباره مجموعة من الرموز والإشارات اللغوية تهدف إلى الإخبار عن شيء ما، إلى اعتبار اللغة داخل الخطاب علامات عن فكر عميق يختبئ خلف الملفوظات، وهكذا تسعى الملفوظات داخل الخطاب إلى منح الملفوظ وجودًا للفكر أكثر رقيًّا، وكلّما انتقى الشاعر ملفوظاته، كلّما كان تعبيره عن أفكاره بشكل أرقى وأسمى، والعكس صحيح، أضف إلى هذا الوظيفة التواصلية للملفوظات داخل الخطاب؛ ومن ثمّة يمكن التركيز على الوظيفة التعبيرية/ التواصلية للغة داخل الخطاب، وهو ما ينطبق تمامًا على خطاب الإشادة، فهو خطاب يتشكّل نتيجة التعبير عن أفكار بين متحدّث يشيد بإنجازات آخر هو في معظم الأحوال المتلقي للخطاب بهدف التواصل.

وإذا بحثنا عن معنى الإشادة في لسان العرب عن مادة (ش ي د) يقول ابن منظور: الشِّيدُ بالكسر كلُّ ما طُليَ به الحائطُ من جِصٍّ أَو بَلاط، وبالفتح: المصدر، تقول: شاده يَشِيدُه شَيْداً: جَصَّحَه. وبناءٌ مَشِيدٌ: معمول بالشِّيد. وكل ما أُحْكِمَ من البناءِ، فقد شُيِّدَ. وتَشْيِيدُ البناء: إِحكامُه ورَفْعُه. قال: وقد يُسَمِّي بعض العرب الحَضَرَ شَيْداً. والمِشِيدُ: المبني بالشِّيد.[11]

والتشييد في خطاب الإشادة هو تشييد للقيم العربية والإنسانية، أي إعادة إنتاج القيم الإنسانية في الخطاب، أي نقلها من نظامها الاجتماعي إلى سياقها الخطابي. فالحب قيمة إنسانية واجتماعية أُعيد إنتاجها في خطاب الغزل، وكذلك العطاء قيمة إنسانية أُعيد إنتاجها في خطاب المديح، والذات الإنسانية قيمة استوعبها خطاب الفخر، فخطاب الإشادة يشمل: الغزل؛ لأن الشاعر في هذا الخطاب يشيد بالمحبوبة، والمديح؛ لأن الشاعر يشيد بالممدوح. والفخر؛ لأن الشاعر يشيد بالذات الفردية والجماعية. واختياري لتسمية هذا الخطاب بـ (خطاب الإشادة)[12] يعود إلى الأسباب التالية:

1 . أنه خطاب يتضمن نظام القيم العربية؛ ومن ثمة فهو خطاب يتمتع بالحد الأقصى من الاستمرارية من وجهة نظر الثقافة المعنية، وهو خطاب يتجاوز عنصر الزمن بحكم سلطته الإيديولوجية والثقافية، ينطوي

الاتفاق بينهم، لعل من أبرزها وجهة نظر منغينو التي تتفق إلى حدّ كبير جدا مع وجهة نظر بنفنيست، فيقول: كل متلفّظ ولو أُنجز بدون حضور مرسَل إليه، هو في الواقع داخل في تفاعليّ' تكوينيّة، فهو تبادل صريح أو ضمني مع متكلمين آخرين افتراضيين أو واقعيين، ويفترض دائمًا حضور جهة تلفّظ أخرى يتجه إليها المتكلّم ويبني خطابه بالنسبة إليها.

راجع باتريك شارودو . دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمّود، ومراجعة صلاح الدين شريف، دار سيناترا (تونس) (2008م) ص183.

11 راجع لسان العرب لا بن منظور مادة (شيد).

12 تبلورت تسمية (خطاب الإشادة) أثناء مناقشة فكرية مع الدكتور أحمد حيزم؛ حيث طرح هذه التسمية، فحازت اهتمامي، وتكررت المناقشة بيني وبينه حتى اقتنعت تماما بهذه التسمية، وبدوري أتقدم له بخالص الشكر، وأتمنى أن يقتنع القراء بهذه التسمية وما قدمته تفسيرات لها.

على نظام شفرات تضمن له استمراريته؛ لأنه يحفظ ذاكرة الماضي لاستيعابه القيم الثقافية التي تحفظ للجماعة والذات هويتها وكينونتها.

2 . يعبّر عن ثقافة معيارية؛ حيث تبدو تيمات الخطاب بوصفها تعبيرًا عن قِيَم اجتماعية وثقافية سابقة، وهي تختلف عن الثقافة الدينية التي تطرح نفسها باعتبارها نظامًا من المقاييس والقواعد التي تحكم الخطابات.

3 . أنه خطاب يحتوي " الفعل التواصلي" حسب فلسفة هابرماس الاجتماعية؛ حيث يؤكّد "كل عمل محدد الغاية: وذلك بقدر ما تعتمد الأطراف الاجتماعية استراتيجيات ناجعة ومعقلنة لتحقيق الإجماع. ومعدّل: بقدر ما يقع دوران العمل رهين المعايير التي تُمليها المجموعة التي تنتمي إليها هذه الأطراف. وذاتيّة تبادليّة بقدر ما تُبرز الأطراف الاجتماعية ذاتها لتُحدث، وهي تقدّم للآخر صورة ما عنها، ضربًا من التأثير فيها".[13]

3 . أنه خطاب موجّه نحو غاية معينة ويمكن أن يحقق غايات أخرى إضافيّة.

4 . يبني ذاتًا متلفظة تختلف عن الذات التي تقع خارج الخطاب.

في المديح، يذهب الشاعر إلى الممدوح وهو يعلم أنه لن يقتل الفقر إلا بخطاب يسلب عقل الممدوح، وفي الغزل، يعي الشاعر أنه لن يُطفئ نار عواطفه إلا بواسطة خطاب يستولي على فؤاد المحبوبة، وكذا في الفخر، يعي الشاعر أنه لن ينال رضا الجماعة إلا بواسطة خطاب يسجّل مآثرها وفضائلها. لكن كيف يستولي الشاعر على عقل الممدوح، وقلب المحبوبة، ورضا الجماعة؟

نعلم أن علاقة الشاعر بالحاكم تختلف عن علاقته بالمحبوبة والجماعة، والجميع بحاجة إلى الشاعر بقدر حاجة الشاعر إليهم، وهو ما ينزل خطاب الإشادة منزلته من التواصل، والعلاقة بين أطراف الخطاب متكافئة؛ لأن ثراء المال عند الحاكم يقابله ثراء الكلمات وقيمة الخطاب عند الشاعر، وكذا المحبوبة والجماعة، يقول أبو تمّام:[14]

1 إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ المعانـــــــي ... يَليها سَائِقٌ عَجِلٌ وَحَـادي

2 جَوَائِرَ على ذُنَابى القَوْمِ حَيْــــرى ... هَوَادي لِلْجَمَاجِـمِ والهَـوَادي

[13] باتريك شارودو . دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمّود، ومراجعة صلاح الدين شريف، دار سيناترا (تونس) (2008م) ص26.

[14] أبو تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف (القاهرة) ط5 (2006م) الجزء الأول القصيدة رقم (36) ص205، 206.

3 مُنَزَّهَةً عن السَّرْقِ المِوَرَّى أظْهَر غيره مُكَرَّمَةً عَن المعْنى المعَــادِ

ينفتح خطاب الإشادة على قراءتين: الأولى، ظاهرة للعوام مؤدّاها الكلمات مقابل الأموال/ المديح، والعواطف/ الغزل، والمجتمع/ الفخر. والثانية: تأويلية عميقة تتأسس على علاقة تواصليّة متكافئة بين طرفي الخطاب، ومحاولات الضعف التي يُبديها الشعراء أمام الممدوح، واللهفة والشوق أمام المحبوبة، والانتماء للجماعة، ليست سوى حِيلة ثقافية للاستيلاء على مشاعرهم والفوز برضاهم؛ لأنه إذا كانت الأموال، والعواطف، والحماية، سلاح الطرف الأول من العلاقة في خطاب الإشادة، فإن الخطاب وحده هو سلاح الطرف الثاني الذي يحفظ للقيم العربية دوامها واستمراريتها في صورة رموز وعلامات لغوية تُخلّدها على مرّ التاريخ.

لماذا سيميائيات التلفّظ؟

التلفّظ كما جاء في القاموس اللساني لـ: "دي بوا" (J. Dubois) هو " الفعل الفردي لاستعمال اللسان، بينما الملفوظ هو نتاج هذا الفعل ،إنه فعل من خلق المتكلم"[15] ويُنظر إلى سيميائيات التلفّظ في الخطاب النقدي العربي باعتبارها " علامات دالة على حضور المتلفّظ وصور تجلّيه في نسيج النصّ، ويستتبع ذلك انصراف الاهتمام إلى ردود الفواعل وكيفيّات استجاباتها لمجريات الأحداث وطرق تقديم ذواتها ومظاهر بروز كفاءاتها".[16] وعن التحوّل الذي طرأ على السيميائيات نتيجة فتح مجالاتها لأفعال التلفّظ، يقول فونتانيل (J. Fontanille): " إن السيميائيات تحولت إلى سيميائيات الخطاب عندما أعطت مكانا لفعل التلفظ، و العمليات التلفظية، ولم تقتصر فقط على تمثيل شخص التلفظ (السارد، الملاحظ) في النصّ".[17] وعلى هذا فإن الدراسة السيميائية للخطاب اللغوي تركز على دراسة الملفوظ منظورًا إليه بوصفه

15 – J. Dubois, Dictionnaire de linguistique, France, éd. Larousse, 1973, p. 192

نقلاً عن دايري مسكين، جوزيف كورتيس وسيميائيات التلفّظ، أيقونات، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية/ الجزائر العدد الأول 2010م ص115.

16 محمد ناصر العجيمي، موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، مجلة سيميائيات، دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران/ الجزائر العدد (2) خريف 2006م ص 27.

17 – J. Fontanille, Sémiotique et littérature,éd. PUF, 1999, p. 2.

نقلاً عن دايري مسكين، جوزيف كورتيس وسيميائيات التلفّظ، أيقونات، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية/ الجزائر العدد الأول 2010م ص117

نظامًا من العلامات اللغويّة يُحيل على رمز ما، فالملفوظ يبرز في السيميائيات ليُرسّخ صورة العلامة التي تُحيل بدورها على موضوع سابق في سياق مختلف. والملفوظ كما يعرّفه أحمد حيزم " هو كلام يرسله متلفِّظ بين لحظتي صمت يمكن أن يشكّل خطابًا كما يتمثّل في كلمة أو جزء منها ... وليس مقصد المتلفِّظ إنتاج دلالة الجملة، وإنما يجعل مخاطَبَه يستنتج في دقة الغرض الذي قصد إليه وهو ينتج ملفوظه. وهذا معنى أن الملفوظ هو تمثيل تلفّظِه ذاته".[18] والملفوظ حسب تعريف ديكرو هو " ضرب من الدور يضعه البّاث للمخاطَب، يَسِمُ به الحدث التاريخي الذي يمثّله ظهور الملفوظ".[19] فكل ملفوظ – حسب ديكرو- يعبّر عن حدث تاريخي؛ ومن ثمّة يمكننا النظر إلى الملفوظات نظرة غير تقليدية في سيميائيات الثقافة تتمثّل في أننا نفكر بالكلمات، ونتكلّم بالأفكار، والملفوظات في الخطاب هي نتاج لفعل الفكر، والفكر يتم في سياق مرجعية ثقافية ينتمي إليها المفكر كما يؤكد أمبرتو إيكو (Umberto Eco) " إن الثقافة ليست شيئًا آخر سوى نسق أنساق العلامات. فحتى عندما يعتقد الإنسان أنه يتكلّم، فإنه محكوم بالقواعد التي تحكم العلامات المستعملة. فمعرفة هذه القواعد تعني معرفة المجتمع، ولكنها تعني أيضًا معرفة التحديدات السيميائية لما كان يسمى قديمًا البنيات الذهنية، أي التحديدات التي تجعل مِنّا فكرًا".[20]

لا يمكننا – إذًا- تجاهل العلاقة بين الذات المتلفّظة والعلامات التي تستخدمها؛ لأن عملية التلفظ تُعدّ من الأسس التي تقوم عليها الممارسة السيميائية داخل الخطاب، وعملية التلفّظ تتكون من: متلفِّظ، وملفوظ، ومتلفَّظ له. المتلفِّظ، وهو مُنتج الخطاب. والملفوظ يتوجه به المتلفّظ إلى متلفَّظ له لإمتاعه بجماليات اللغة، أو لإقناعه. والملفوظ في السيميائية يُحيل إلى البنية المرجعية، ويقترن بعملية تواصل بين الـ " أنا" والـ " أنت"، أو بين الـ " أنا" والـ " نحن" ويؤدي السياق الثقافي دورًا مهمًا في عملية نجاح التواصل؛ وذلك لاستيعابه الشفرات التي يمكن من خلالها تأويل المعنى. ويجب الانتباه إلى أن السيميائية لا تتعامل مع عملية التلفّظ بوصفها فعلا تواصليًّا، فهذا التوجّه تتبنّاه التداولية، ولكنها تتبنّى مبدأي المقصدية والكفاية. المقصديّة، وهي العلاقة بين الأطراف الثلاثة التي تستطيع الذات من خلالها بناء نفسها، وبناء تصوّر جديد للعالم، فالمتلفّظ لا يتعامل مع الملفوظ باعتباره وسيلة للتواصل، بل أداة للتطويع

---

[18] أحمد حيزم، التعبير الاستعاري في شعر ابن المعتزّ: دراسة في ضوء علم الخطاب، دار صامد للنشر والتوزيع (تونس) (2012م) ص17.

[19] أوزفالد ديكرو، التلفّظ، ترجمة صابر الحباشة، ضمن كتاب لسانيات الخطاب، مجموعة مقالات مترجمة، دار الحوار (سوريا) ط1 (2010م) ص33.

[20] أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي وكلمة (بيروت والدار البيضاء) الطبعة الأولى (2007م) ص273، 274..

الاجتماعي، ولإقناع المتلفَّظ له، أو لإبلاغه معرفة ما، ويتلقى المتلفَّظ له الملفوظ بإعمال خلفياته المعرفية لفهم الملفوظ واستيعابه، وإعمال طاقاته الذهنية لمعرفة مقصديته بعد فك شفراته وتأويله في سياقه الخاص، وإذا كانت المقصديّة عند الفلاسفة هي فعل العقل لإدراك الموضوع، فإنه يمكننا القول: إن المقصدية في السيميائية هي فعل العقل لتأويل المعنى، فالرمز اللغوي لا يتحدد معناه إلا من خلال معرفة قصد المتلفّظ/ المرسل، فالمقاصد تترجم إلى جمل وملفوظات، وغاية المقاصد هي استدعاء فهم المخاطب وإبلاغه معنى ما. فكل ملفوظ هو فعل من أفعال الشعور قصدي ولديه مُدرَكه الخاص، ويتمّ التعبير عنه بعلامات تُحيل إلى المعنى/ المقاصد أو الغايات. والقصديّة كما يعرّفها جون سيرل (John Rogers Searle) " هي سمة العقل التي تُوجَّه بها الحالات العقلية أو تتعلّق بها حالات عقليّة، أو تشير إليها، أو تهدف نحوها في العالم. ومما يُميّز هذه السِّمة أن الشيء لا يحتاج أن يوجد فعليًّا تمثّله حالتنا الشعورية. هكذا يمكن للطفل أن يعتقد أن سانتا كلوز سيأتي بالهدايا مساء عيد الميلاد، وإن كان سانتا كلوز لا يوجد".[21] ويرى بول ريكور (Paul Ricoeur) " إن الفعل الأول للوعي هو المعنى، والقصديّة هي فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة التي تتوسّط علاقة الوعي بالأشياء".[22] وفعل التلفّظ في خطاب الإشادة هو فعل قصدي؛ لأن المتلفِّظ يقصد التواصل مع المتلفَّظ له من خلال فعل تواصلي هو " التلفّظ"، فالشاعر يسعى إلى التواصل مع الآخر (الممدوح في خطاب المدح) (والمحبوبة في خطاب الغزل) (والجماعة أو الذات في خطاب الفخر).. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المتلفِّظ يسعى من خلال ملفوظة أن يعرف المتلفَّظ له الهدف من عملية التلفّظ؛ ولذا لا تظهر الذّات المتلفظة في فعل التلفّظ في خطاب الإشادة من خلال ضمير المتكلّم فحسب، بل عن طريق ضمير المخاطب، أي العامل الثاني الذي يظهر من خلاله ضمير المتكلّم (علاقة المتلفِّظ بالمتلفَّظ له)، وكذلك الأفعال المتضمنة في الملفوظات.

ويمكننا تعريفها بأنها سلسلة متتالية الملفوظات داخل الخطاب اللغوي، تُحيل على عدد من الممارسات الثقافية، يستدعيها المتلفِّظ لإنتاج خطاب له مقاصده وغاياته الخاصة باعتباره موجهًا لآخر يعي جيدًا هذه المقاصد والغايات؛ حيث تتحوّل هذه الملفوظات إلى أفعال سيميائية قولية تحمل شفرات للمتلقي يفهمها ويترجمها إلى أفعال.

كيف يمكن رصد المعنى في السيموزيس؟

[21] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم (ناشرون) (بيروت) ومنشورات الاختلاف (الجزائر) والمركز الثقافي العربي (بيروت والدار البيضاء) الطبعة الأولى (2006م) ص102.

[22] راجع، إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى (1992م) ص138.

يُعدّ السيموزيس مفهومًا رئيسًا في الدراسات السيميائية؛ لأنه يكشف عن الكيفيّة التي تتحوّل بها الأشياء إلى علامات، وكذلك عن طبيعة الإحالات بين العالم الخارجي والخطابات، وكيفيّة إعادة تشكيل هذه العوالم داخل الخطاب من جديد. إن هذه العوالم لا تدخل الخطابات إلا عن طريق الإحالات الرمزية الأمر الذي قد يمنحها تصوّرات جديدة داخل الخطابات، يتكفّل السيموزيس بالكشف عن السيرورة التي تؤدي إلى إنتاج دلالة ما عن عالم ما أو شيء ما داخل الخطاب.

يرتكز المعنى في نظر السيميائيين حول مفهوم" السيموزيس " semiosis. ويعد شارل سندرس بيرس أول من تحدث عن مفهوم السيموزيس وحدد معالمه في مجال السيميائيات وهو في نظره " سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة" وتستدعي، من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود : ما يقوم بالتمثيل (ماثول) وما يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكري " للتجربة الصافية " (مؤول)".[23]

يُعدّ شارل سندرس بيرس Charles S. Peirce من أهم المفكرين الذين بذلوا جهودًا كبيرة في تطوير الدرس السيميائي بالاعتماد على الطروحات الفلسفية لاسيما عند (أوجست كونت) و (هيجل)، وكذلك لا يمكن إغفال أنه يعد أول من استخدم مفهوم السيموزيس متأثّرًا في ذلك بفلسفة (جون لوك) وعرّفه بأنه " تلك السيرورة التي يشتغل بموجبها شيء ما باعتباره علامة".[24] وعلى هذا فإن السيموزيس هو عملية تشكيل العلامة داخل الخطاب الإبداعي الذي يُعدّ حدثًا تاريخيًّا يستوعب أفكارًا سابقة، يتم استيعابها داخله بواسطة العلامات اللغوية، وتنظر السيميائيات الثقافية إلى الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات الدالة، وتسعى الدراسة السيمائية إلى الكشف عن دلالة هذه الممارسات داخل الحقل الثقافي عبر الملفوظ، فالمعنى يتشكل في أفعال التلفّظ، حيث يتضمن فعل التلفّظ تجارب ثقافية، يمكن اتنباطها عن طريق الملفوظ وسماته وخصائصه اللغوية في الخطاب.

كيف تنمو العلامة داخل الثقافة؟ وما جدوى المقاربة السيميائية؟

إن إدراج العلامة ضمن أنساق ثقافيّة متنوّعة يجعلها تكتسب دلالة مختلفة ضمن كل نسق ثقافي جديد، وقصة الشاعر العباسي علي بن الجهم مع الخليفة المتوكل تؤكد خير برهان على تنوّع الدلالة بتنوّع

---

[23] نقلا عن سعيد بنكراد، السيموزيس القراءة والتأويل، مجلة علامات العدد (10) (1998م).

[24] نقلاً عن، هواري بلقنوز، مدخل إلى السيميائيات التداولية (إسهامات بيرس وشارل موريس)، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي، (19/ 20 أفريل 2004م) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية . جامعة محمد خيضر/ بسكرة . الجزائر .

الأنساق الثقافية، والقصة تحكي باختصار: أن علي بن الجهم كان بدوياً جافياً، فقدم على المتوكل العباسي، فأنشده قصيدة افتتحها بقوله:[25]

أَنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلوُد وَكَالتَيسِ في قِراعِ الخُطوبِ

فتعجّب الحاضرون من هذا القول، ولكن المتوكل عرف حسن مقصده وخشونة لفظه، وأنه ما رأى سوى ما شبهه به، لعدم المخالطة وملازمة البادية، أي باختلاف النسق الثقافي البدوي الذي ينتمي إليه على بن الجهم، حيث يدل اللفظان (الكلب والتيس) على معنيي الوفاء والقدرة على مواجهة الشدائد، ولكنهما في النسق الثقافي الحضري يدلان على معانٍ سلبية لا تليق بمقام الخليفة المتوكّل. فأمر المتوكل له بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان جميل، يتخلله نسيم لطيف يغذّي الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به، فكان – أي ابن الجهم — يرى حركة الناس ولطافة الحضر، فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء يداومون على مجالسته ومحاضرته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فأنشده:

عيونُ المها بينَ الرصَافةِ والجِسْرِ جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أَدْرِي ولا أَدْرِي

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقّة ولطافة. ويمكننا استنتاج حقيقة مهمة من هذه القصة وهي أن المتلقي لا يُذعن دائمًا للمؤلف ولا لأهوائه، وما يهمه من الخطاب هو الملفوظات وما تصنعه من معان داخل الخطاب، كما أن وعي المتلقي بالاختلاف الدلالي يسهم إلى حدٍّ كبيرٍ في فهم مقاصد الخطاب؛ لأن عدم وعي المتلقي بالتنوّع الدلالي للملفوظات داخل الخطاب يسهم بقدرٍ كبيرٍ في إساءة فهم مقاصد الخطاب. وقصة الرجل الذي أتى أحد ملوك حِمْيَر، فوجده خارجًا للصيد، وكان الرجل في أعلى قمة الجبل، فقال له الملك: ثِبّ (أي اجلس) فقفز الرجل من أعلى الجبل، فمات، وحين استغرب الملك من تصرف الرجل، شرحوا له أن الوثب في غير اللهجة الحميريّة يعني القفز. وهذا يعني أن دلالة كلمة "ثِبّ" في ثقافة الحميريين، تعني (اجلس) وبلغة عرب الشمال تعني (اقفز). وهاتان القصتان تبرهنان على كيفية نمو العلامات وتنوّع دلالاتها داخل الأنساق الثقافية.

إن شبكة الرموز والعلامات التي تشكّل خطاب الإشادة في الشعر العربي تُعطي معنى نوعيًّا مختلفًا إذا ما حاولنا تفسيرها في إطار علاقتها بأنساق الثقافة العربية عن العالم والوجود آنذاك. وعلى هذا يمكننا

---

[25] القصة أوردها محمد أحمد جاد المولى، قصص العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مصر) (2009.م) راجع الجزء الثالث ص 298.

القول: إن العلامة/ الدال اللساني في الخطاب، تنطوي على معانٍ متعددة رغم التشابه الموجود بين ثقافات العرب المختلفة، وعلى السيميائي اكتشاف ما وراء هذه العلامات والرموز من معانٍ. عليه اكتشاف القوانين، أو الإشارات، أو الدوال المنتجة لهذه المعاني في سياق علاقتها بالأنساق الثقافية السائدة، والتي أسهمت بشكل فاعل في تداولها داخل الخطابات؛ وكما يقول (يوري لوتمان Yu M.Lotman وبوريس أوسبنسكي B.A.Uspensky): إن كل ثقافة تاريخية إنما تنتج نمطًا ثقافيًّا خاصًا يميزها ... وهي ليست نظامًا عالميًّا، بل هي نظام فرعي يتشكّل طبق نمط مخصوص".[26] ومن ثمة يمكن الحصول على معنى نوعيٍّ عن طريق تفسير الآليّات التي تشتغل بها الثقافة، واستراتيجيات تسللها داخل الخطاب، وفاعليتها في تكوين معنى الخطاب.

إن المديح والفخر والغزل والرثاء كظواهر ثقافية لا يمكن اختزالها إلي مجموعة من الأفكار المجردة المفصولة عن ثقافة السياسية والأنا الفرديّة والجمعية باعتبارها ظواهر ثقافية/ اجتماعية/ سياسية عرفتها المجتمعات العربية، لأن التشكّل التاريخي لهذه الظواهر ينطوي على دلالات ثقافية ومخيال اجتماعي وسياسي أَلِفَهما العقل العربي، وتمثّل ركنًا أساسيًّا من بنية العقل الأخلاقي العربي على حد تعبير الجابري عندما حصر محددات العقل العربي في: " القبيلة . الغنيمة . العقيدة".[27] حيث تُشير القبيلة إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية، ونظام الانتماء والولاء الاجتماعيين، وتعبّر العقيدة عن إيمان العقل العربي بالمعتقدات سواء أكانت ديانات سماوية أم إيديولوجيات، وتأتي الغنيمة كإغراء يحرّك النفس الإنسانية باتجاه الأطماع الدنيوية، مع الوضع في الاعتبار الانتباه إلى أهمية الدور الذي تلعبه العقيدة في العقل العربي كغطاء إيديولوجي يبرر للإنسان والحكام بالتحديد ممارساتهم؛ لذا يمكننا الكشف عن فعاليات جديدة لموضوعات خطب الإشادة في الشعر العربي القديم من خلال دراسة العلاقة بين ملفوظات الخطاب، وأفعال القِيَم الثقافية، وإيديولوجيا المنح؛ لفهم تحوّلات الحِيَل الثقافية إلى أنظمة خطابية لها قدرتها الخاصة على الإقناع من خلال ملفوظات توضع في سياقات خطابية تمنحها القدرة على إنتاج معنى مختلف يحقق مأرب الذات المتلفظة داحل الخطاب، ومكانة اجتماعية داخل المجتمع؛ لأنه ليس من المقبول الفصل بين اللغة والثقافة، فعلاقة اللغة بالثقافة " مسألة أساسية. وفي المطبوعات الأولى لجامعة تارتو (Tartu) (مجموعة السيموطيقا) حددت الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكّلة وفق نماذج – وهو ما يوحي بطبيعتها الاشتقاقية في علاقتها

[26] يوري لوتمان، وبوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ترجمة عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب: أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية (القاهرة) (1986م) ص295، 296.

[27] العقل السياسي العربي: محدداته وتجلّياته، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت) ط 4 (2000م) ص 48 . 52.

باللغة الطبيعية– بنسبها الطبيعي ... ويعدّ بنفنيست اللغات الطبيعة وحدها أنظمة سيميوطيقية خالصة".[28] ويؤكّد (بنفنيست) في سياق آخر " إننا نستطيع أن نفسّر علامات المجتمع من خلال علامات اللغة، وليس العكس صحيحًا. فاللغة هي مفسّر للمجتمع".[29]

إذا كان استجلاء المعنى عند الأنثروبولوجيين يحدث عبر دراسة السلوك البشري، والظواهر الاجتماعية، فهل من الممكن استجلاء المعنى في السيميائيات الثقافية عبر دراسة الملفوظ بوصفه فعلاً لغويًّا ناتجًا عن ذات؟ لأن الذات المتكلّمة في الخطاب تبحث عن المعنى من خلال فعل التلفظ، وهذا ما جعلنا نتبنّى المقاربة السيميائية في تحليل خطابي المديح والفخر في الأدب القديم بالتركيز على سيميائيات التلفّظ، التي تعتمد بالدرجة الأولى على المدلول في بناء المعنى، فبدون المدلول لا يمكن بناء المعنى في السيميائيات،والذات المتكلمة هي التي تجتهد في بناء المعنى عن طريق تجاوز نقل الدال بهدف طرح مجموعة من الدلالات عبر الملفوظات تعبر عن تجارب فردية في المديح، وجماعية في الفخر، وهذه الملفوظات تحمل قيمًا دلالية تُفصح عن ثقافة ما، ونظام حياة، ومكانة اجتماعية، وانتماء جغرافي، وعقائد دينية، فاللباس والمأكل والمشرب، علامات على قيم اجتماعية وثقافية ودينية لا يمكن تجاهلها في السيميائيات؛ لأن الاكتفاء بدراسة الدال فقط يعني الاكتفاء بوصف الأشياء والظواهر، فالدال في السيميائيات ليس سوي وسيط لتوصيل المعنى، فكيف يمكن الاكتفاء به للحصول على المعنى؟!

وهذا ما يُعطي المقاربة السيميائية خصوصيتها، فهي تركز على المدلول؛ لأنه ليس سجين معنى واحد/ أحادي المعنى، وهو ينفتح على تأويلات وقراءات متعددة، بينما يفضل البنيويون الدال على المدلول باعتباره الأصل، والمدلول التابع، ويسهم الدال بشكل فاعل في تشكيل البنية، تأثرًا بليفي شتراوس عندما اهتم " بالدال/ الأصل على حساب المدلول/ المتعدد " لأن الدال الواحد لابدّ أن ينتج مدلولات مختلفة لشخصين مختلفين، مدلولات تحمل مكاناً دلالياً مختلف الحدود بسبب اختلاف التجارب،كذلك سينتج الدال الواحد مدلولات مختلفة للشخص الواحد في أوقات مختلفة، لأن تركيب العلاقات القائمة في المكان الدلالي غير ثابت، والبنيوية تدعونا للاستمتاع بتعددية المعاني التي ينتجها لنا ذلك، ولرفض التفسير الأحادي أو التعسفي للرموز".[30]

---

[28] يوري لوتمان، وبوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ص297

[29] إميل بنفنيست، سيميولوجيا اللغة، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية (القاهرة) (1986م) ص86.

[30] جون ستروك، البنيوية وما بعدها :من ليفي شتراوس إلي دريدا ــ ترجمة جابر عصفور ــ الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، 1996م ص.25.

تحليل الخطاب

تشكّل موضوعات الخطاب:

كيف يكون بوسع عملية الإشادة بذات الممدوح أن تميّز الخطاب وتجعله ذا قيمة تنافسية أمام المادي النفيس؟ كيف تستطيع الملفوظات/ العلامات أن تنشيء بين أطراف الخطاب نظامًا خاصًا من العلاقات يسمح بتكوّن موضوع ذي خصوصية؟ لماذا الملفوظات مقابل القيمة/ الحريّة؟

الإجابة عن هذه الأسئلة، لا تتعلّق بمعرفة الآليّات التي بمقتضاها يمكن للملفوظات أن تمثّل بعضها بعضًا، بل يتعلّق الأمر بمعرفة أسباب تشكّل موضوعات لها قيمتها في الحياة – الحرية في هذا السياق- والحاجة إلى تمثيلها داخل الخطاب؛ وذلك لمنحها بُعدًا اجتماعيّا خارج الخطاب، كما يتعلّق الأمر بطرح سؤال حول كيفية منح الخطاب قيمة ما لملفوظاته عبر إحالاتها.

أن يمنح الخطاب قيمة لملفوظاته/ علاماته، يعني – عند السيميائيين- أن يساوي شيئًا آخر – على اعتبار أن العلامة تحل محل شيئ غائب- وأن هذه العلامات لديها من القوة ما يؤهلها للقيام بإنجاز المهمة/ مقاصد الخطاب بقدراتها الإنجازية والتمريريّة. إن التبادل في عملية المقايضة يتم على أساس اعتراف كل طرف بقيمة ما يملكه الطرف الآخر. فهل الحريّة كمعنى اجتماعي تقابل في قيمتها الملفوظات داخل الخطاب؟ الإجابة هنا بـ (لا) لسبب بسيط وهو أن الحريّة كمعنى بحاجة إلى الخطاب كي تحافظ على استمراريتها في الحياة، وأن معناها – معنى القِيم الإنسانية- يتجدد في الحياة عبر الملفوظات، والملفوظات داخل الخطاب بحاجة إلى القيمة كي تستمر فعاليتها وتأثيرها في متلقيها "كي يمثّل شيء ما شيئًا آخر داخل عملية مبادلة، يلزم أن يوجد هذان الشيئان محملين بقيمة، ومع ذلك فالقيمة لا توجد إلا داخل التمثيل (الفعلي أو الممكن)، أي داخل المبادلة أو قابلية التبادل، يطرح هذا إمكانية قراءتين متآنيتين: إحداهما تحلل القيمة داخل فعل المبادلة ذاته، في نقطة تلاقي الشيئين المتبادلين، والثانية تحللها كشيء سابق على المبادلة وكشرط أوليٍّ لحدوثها".[31]

إن القِيم الإنسانية تكتسب دلالات جديدة عبر استعمالها في الخطاب، والملفوظات تمارس فعاليتها من خلال إنجازها لهذه الدلالات؛ ومن ثمّة قوتها في التأثير، فلكي تستمر القِيم الإنسانية، لا بدّ من وجود خطابات تحيا فيها هذه القِيم؛ لأن الناس بحاجة إليها، حرّية شأس قبل الخطاب مجرد وهم، ولكنها بفعل الخطاب تحوّلت إلى حقيقة عبر تشكّلها في موضوع، الحريّة بيد الملك الحارس، والملفوظات والخطاب بيد علقمة، وكلٌّ بحاجة لما بيد الآخر، يمكن – من خلال البحث في هذه العلاقات- التقدّم نحو فهم أعمق لدراسة تشكّل الموضوعات داخل الخطاب.

---

[31] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي ودار الفارابي (بيروت) ط2 كانون الثاني (2013.م) ص228.

إن خطاب الإشادة في الشعر، هو حدث إبداعي عاشته الثقافة العربية قديما – وما زالت – وهو تحوّل/ انتقال الشخص المشاد به بوصفه كينونة رمزية من العالم الواقعي، إلى العالم الرمزي (الخطاب)، وبهذا المعنى يؤكّد خطاب الإشادة البُعد الرمزي للشخصية المشاد بها، إلا أن هذا الحدث دشّن – في الوقت نفسه- لسؤال إبستمولوجي عمّا هو خارج الخطاب، أي سؤال حول مصدر الخطاب وأصله، وهذا يفتح الباب على مصراعيه أمام النقد الثقافي، والسيميائيات مؤخرًا لطرح تساؤلات وفرضيات حول مرجعياته وعلاماته ومقاصده وغاياته .. وقد تمخضت محاولات النقد الثقافي عن سلسلة من النتائج أثارت كثيرًا من الجدل حولها.[32] ويمكننا الإشارة إلى أن السيميائية يمكن أن تقدم نتائج لا محدودة حول خطاب الإشادة؛ ذلك أنها لا تقدّم تأويلاً، أو تفسيرًا ثقافيًّا للظاهرة داخل الخطاب فحسب، وإنما تبحث في كيفية تشكّل الموضوعات داخل الخطاب، أي البحث في كيفية انتقال الموضوعات من مجالها الثقافي والاجتماعي، إلى سياقها الخطابي، مرورًا بدراسة هذه الموضوعات في سياق ما توفره السيميائيات من معارف وعلاقتها بمرجعياتها، وانتهاءً بتقديم تأويل سيميائي يفتح الأفق أمام العقل النقدي لفهم نوعي للموضوعات داخل الخطاب.

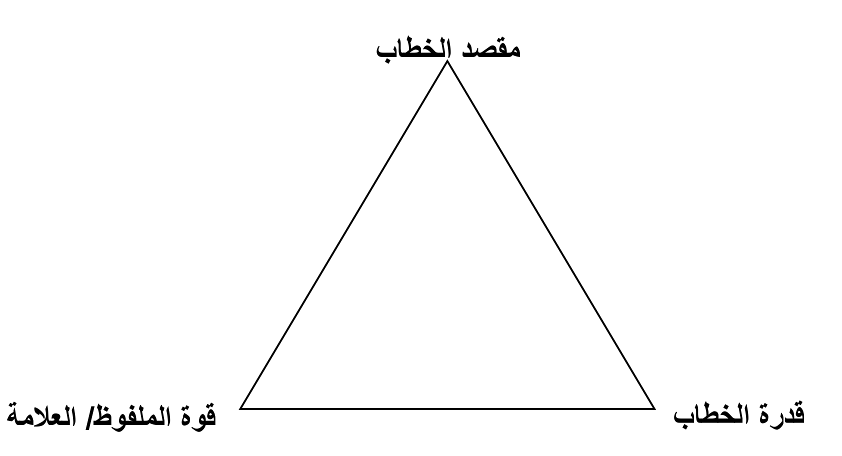
لم يكن لظهور موضوع المديح في الخطاب الشعري العربي القديم، من حيث هو موضوع خاص بالسلطة الحاكمة، دور ريادي ومؤسس للخطاب الشعري القديم فحسب، بل كذلك في ميادين الحياة الأخرى، فالمديح – دائمًا- يمثّل وسيلة إغراء للآخر؛ عبر التعبير عن ذاته في استطالتها وتعاليها، وقدرتها على تقديم المعونة للآخرين.. ويضع الشاعر في دائرة الرضا والاهتمام من قِبَل الممدوح، فتشعر الذات المادحة بالاستقرار، وتشعر الذات الممدوحة بالاستعلاء، فالمديح أو الثناء وجد مكانته كقيمة رمزية في الخطاب، بعد أن أسس لمكانته كقيمة حياتية في المجتمع تسمح بإقامة نظام هرمي لطبقات/ مراتب اجتماعية واختلافات بين الناس، تحاول كل طبقة الحصول على مقاصدها وغاياتها من خلال الموضوع/ الإشادة بذات أخرى، فالشاعر، يسعى للحصول على غايته من المحبوبة والممدوح من خلال الإشادة بهما، والطرف الآخر، يسعى إلى الحصول على غايته الممثلة في الخلود والشهرة، فهذا التواصل بين أطراف الخطاب، هو ما يؤدي إلى ظهور نمطين من التفكير:

---

[32] راجع في ذلك الآراء التي طرحها عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء وبيروت) ط1 (2000م) ، حيث ألقت حجرًا في المياه الراكده عن موضوعات الشعر لعل من أبرزها شعر المديح.

الأول: يتمثّل في طرح سؤال الشروط المحددة لطبيعة العلاقة بين الطرفين (الشاعر/ المحبوبة) (الشاعر/ الممدوح) (الشاعر/ القبيلة) وذات الشاعر في خطاب الإشادة، ذات متناهية في ارتباطها بالموضوع؛ حيث تبذل ما في وسعها لرسم صورة مثالية للطرف الآخر مبالغة في الحقيقة!

الثاني: يتمثّل في طرح تساؤل حول كيفية التمثيل الرمزي عبر اللغة لشخصية الآخر؛ لأن الآخر/ الممدوح سيتحوّل من شخصية حقيقية داخل المجتمع، إلى رمز داخل الخطاب عبر الملفوظات؛ ومن ثمّة نجد أنفسنا أمام ثالوث فكري في خطاب الإشادة، رأسه ممثلة في مقصد الخطاب وغايته، وقاعدته متمثلة في قدرة الخطاب على إنتاج المعنى، وقوة العلامة/ الملفوظ.



ومن خلال قراءة هذا الثالوث يمكننا التعرّف على قدرة هذا الخطاب على ممارسة فعاليته في الحياة، وانطلاقًا من هذا الثالوث يمكننا أيضًا معرفة التخوم الخارجية لخطاب الإشادة، ويمكن حصرها في الآتي: **قيمة الأشياء** (كالحريّة مثلاً في خطاب علقمة). **نظام العلاقات** (بين الشاعر والممدوح، والشاعر والمحبوبة، والشاعر والقبيلة). **ملفوظات الخطاب** وقدرتها في التعبير عن التجربة. **درجات القرابة** بين الخطاب والنظام الاجتماعي الذي أنتج الخطاب، وبناءً على هذا يكون بوسعنا –كما يقول ميشيل فوكو– : " البحث في شروط إمكان التجربة ضمن شروط إمكان الموضوع، وإمكان وجوده. هذا في الوقت الذي نلاحظ أن شروط إمكان موضوعات التجربة تماثل في التفكير الترنسندنتالي، شروط إمكان التجربة ذاتها".[33]

ولذلك تصبح التجربة، والعلاقة، والخطاب شروطًا أساسية تسمح بالمعرفة الموضوعية للمعنى داخل الخطاب الإبداعي. إن صفة التركيب القَبْلي تلقي بظلالها على التجربة، فتجربة الأسر (أسر شأس) هي تركيب

[33] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي ودار الفارابي (بيروت) ط2 (2103م) ص282

قبلي للتجربة الإبداعية داخل الخطاب، وصفة التمثيل، تلقي بظلالها أيضًا على العلاقة داخل الخطاب، وتحاول العلامة من خلال التمثيل والإحالة تحقيق الكينونة للشخصية المشاد بها (المحبوبة، الممدوح، القبيلة) وتحاول أن ترسم لحقيقتها المبهمة والغامضة صورة عبر الإحالات على مرجعيات يمكن أن تتكامل في رسم هذه الصورة.

إن صفة الحقيقة البعديّة، تلقي بظلالها على الخطاب، فالشاعر يطمح إلى تحقيق غايته من الخطاب، وهي إطلاق سراح شأس، وهذا يجعلنا نفهم جيدًا لماذا حظي خطاب الإشادة بهذه المنزلة عند القدماء، وما زال يحظى بها عند المحدثين والمعاصرين أيضًا. إنه خطاب يتطوّر على أفق القيم الإنسانية من سياق إلى سياق، ومن مجال إلى مجال، وهي شروط ترنسندنتالية (الحق، العدل، الحرية، الكرم، الوفاء، التسامح..) وهي شروط تجد ضالتها عبر ملفوظات الخطاب؛ ولهذا يجب علينا في درسنا السيميائي لخطاب الإشادة، إدراك جوهر التجربة (التركيب القَبْلي) وعلاقتها بقوانين الخطاب، ومعرفة كيفيّة انتظام العلاقات داخل الخطاب، وهو ما تسعى إليه الدراسة الراهنة.

التنظير للخطاب:

هذا الخطاب موّجّه من الشاعر الجاهلي المعروف علقمة بن عَبَدَة بن النعمان بن قيس بن تميم الشهير بعلقمة الفحل، إلى الملك الغسّاني الحارث بن جبلة ملك إمارة الحيرة بعدما هزم المنذر بن ماء السماء، وأسر عددًا من بني تميم ومن بينهم شأس أخو علقمة، ويُقال ابن أخيه.[34]. وتُعدّ دراسة سوزان ستيتكيفيتش (قصيدة المدح وطقوس الفداء في الجاهلية: بائية علقمة)[35] من أهم الدراسات حول هذه القصيدة بالنسبة لدراستنا، من حيث توجهاتها النقدية في دراسة الخطاب؛ حيث تطرح تساؤلات أنثروبولوجية حول قضايا الخطاب الشعري، وتحلل بائية علقمة في ضوء أنموذج ثلاثي للقصيدة العربية بالاقتداء بطروحات الأنثروبولوجي (جاستر) وتحليلاته للطقوس الموسميّة. وما يلفت انتباهنا في هذا السياق هو تساؤلها المهم في بداية الدراسة " هل هذه القصيدة مجرّد رجاء بليغ موزون ومقفّى لإطلاق سراح الأسير؟. أم هي تقوم

---

[34] راجع في ذلك:

المفضّل الضبّي، المفضليّات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف (القاهرة) (1979م) ط6 المفضليّة رقم (119) ص 391.

الأعلم الشنتمري، شرح ديوان علقمة الفحل، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه: حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي (بيروت) ط1 (1993) ص23.

وراجع كذلك سوزان ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1998م) ص58.

[35] المفضليات، ص55 وما بعدها.

بدور المقايضة في مقايضة طقوسيّة، وبخاصة دور فدية تدفع في هذا السياق الشعائري؟."[36] وهو سؤال يفتح الخطاب الشعري على الأفق الثقافي الضارب في أعماق الثقافة والإيديولوجيا ". إن قصيدة علقمة بن عَبَدَة ليست مجرد استغاثة أو مناشدة في شكل موزون ومقفّى، بل إنها تؤدي وظيفة سلعة للتبادل في عملية افتداء حياة إنسان — أي تكون فدية– وفي ضوء هذه النقطة يمكننا أن نتوصّل إلى إدراك جديد لوظيفة الشعر الطقوسية في المجتمعات التقليديّة بصفة عامة، وهي وظيفة تناقض أفكارنا الرومانسية، وما بعد الرومانسيّة للشعر ولقواعده الجماليّة، كما نستطيع أن نتوصّل إلى تقييم جديد لبنية القصيدة".[37]

تسعى ستيتكيفيتش إلى تفسير القصيدة من خلال دراسة بنيتها في سياق طروحات الأنثروبولوجي (جاستر) حول الطقوس الموسمية، ويمكننا الانطلاق من هذه الدراسة باعتبارها فرضية علمية حول علاقة الخطاب الشعري بالثقافة والأنثروبولوجيا؛ وذلك من خلال دراسة العلاقات الثقافية المترسّبة في هذا الخطاب، وتأويل دلالاتها في سياق ما توفّره المعرفة السيميائية لدراسة العلامات داخل الخطاب.

يتطلّب التحليل السيميائي لخطاب الإشادة استحضار عملية التأويل كآليّة إبستمولوجية مهمة من آليّات البحث عن المعنى في الخطاب؛ لأن هذا الخطاب لعلقمة الفحل مشحون برغبة في الفعل والإنجاز متمثلة في إطلاق سراح شأس من الأسر، وهذا يتطلّب بحثًا في طبيعة العلاقة بين الملفوظ وحمولاته الثقافية والإيديولوجية، باعتباره محرّكًا لعواطف الآخر/ الممدوح، ومعبّرًا عن شعور المبدع/ الشاعر؛ ومن ثمّة يُعدّ الملفوظ في الخطاب علامة على إنجاز فعل التحرر، وفعل التلفّظ هنا يهدف إلى التواصل بين طرفي الخطاب، وقد يكون طرف الخطاب الآخر حاضرًا/ الممدوح، وقد يكون متخيّلاً/ المحبوبة. فهذا الخطاب مؤهّل بملفوظاته لحلّ إشكاليّة العلاقة بين القيد/ الأسر، والحريّة. ما سرّ قوّة هذا الخطاب؟!.

إن قوّة هذا الخطاب تكمن في وظائفه المتعددة، ويمكن حصرها على النحو التالي:

- **الوظيفة الانفعاليّة**: تتمثّل في الإحساس بشعور مؤلم بفقد شأس، ويترجم هذا الشعور في ملفوظات تُبلغ المتلقي/ الممدوح بهذا الشعور الانفعالي بالاعتماد على علامات سيميائية تشير إلى قواعد قِيَميّة، وثقافيّة مشتركة محل اتفاق بين المرسل والمتلقي.
- **الوظيفة المرجعيّة**: تتمثّل في إنتاج ملفوظات تُفصح عن طلبات أو إخبارات قابلة للتصديق، ولأداء هذه الوظيفة عليها أن تحمل من الإحالات والإشارات الثقافية والإيديولوجية ما يجعلها قابلة للتصديق من قِبل المتلقي.
- الوظيفة التأثيريّة: تتمثّل في إظهار قدرة الملفوظ على التأثير في المتلقي بالحجاج والإقناع.

---

[36] السابق، ص58.

[37] السابق، ص56.

- **الوظيفة التبادليّة**: وهي وظيفة يمكن النظر إليها ليس باعتبارها تمثيلاً لتجربة ما، ولكن يُنظر إليها باعتبار الخطاب ممثلاً لعملية التفاعل الاجتماعي، أي أن الخطاب يؤدي دورًا مهمًا في عملية التفاعل الاجتماعي؛ ولذلك لا يفسّر هذا الخطاب بأنه طريقة في التفكير، ولكن باعتباره طريقة في إنجاز الفعل لما يتضمنه من ملفوظات لها تأثيرها الخاص على المتلقي الذي يستجيب لها بإنجاز الفعل وهو إطلاق سراح (شأس)، فالمعنى في هذا الخطاب يرتبط بثنائية الأسر/ الحريّة؛ ومن ثمّة فنحن أمام عمليّة استبدال الأسر بالحريّة، والخطاب هو مجال التفاعل لإتمام هذه العملية.

تعتمد دراستنا لهذا الخطاب بشكل أساس على ما يُعرف (بسيميائيات الأهواء) بمفهومها عند جريماس Greimas وفونتانيل Fontanille وهي التي " تبحث في ذاكرة الهوى، في تحققاته، وفي قدرته على توليد نسخ فرعية هي المدخل الأساس من أجل تحديد حالات الاعتدال والتطرّف ... لا يتحدد سلوك البخيل إلا في علاقته بسلوك المقتّر والحريص والشحيح من جهة، وفي علاقته بالمقتصد والمدّخر والكريم والسخي من جهة أخرى ... وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بدراسة الهوي باعتباره سابقًا على الممكنات الدلالية المستترة".[38] والخطاب يتضمّن ملفوظات تُحيل ضمنًا أو صراحة على هذه الأهواء والعواطف والمشاعر الإنسانية، سواء في معناها الإيجابي أو السلبي، والمهم في دراسة الهوى في الخطاب " ليس التعرّف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب".[39]

إن خطاب علقمة تشكّل نتيجة إحساس تم خارج حدود الخطاب/ المجتمع، ثم ترجم الشاعر هذا الإحساس إلى خطاب بهدف تحقيق غاية، ثم تحقق الفعل/ الإنجاز خارج الخطاب أيضًا، ولكن بفعل الخطاب أو بتأثير منه. فهذا الإحساس من قِبَل الشاعر، لا يمكن للمتلقي إدراكه إلا عن طريق الخطاب، ووسيلته في تحقيق هذا الإدراك هي اللغة، وعن طريق مفرداتها تمكّن الشاعر من التعبير عن انفعالاته لاستجداء عاطفة الآخر/ الممدوح.

نحن – إذًا– أمام عاطفتين متواصلتين واسطتهما الخطاب، شعور بالفقد والحرمان لشخص عزيز، وهو شعور سلبيّ من قِبل الشاعر بعد أن وقع شأس في الأسر، وعاطفة إيجابية – تولّدت بفعل الخطاب أو بأثر منه– من قِبل الممدوح ممثلة في العفو، والخطاب هو وسيلة التعبير بالنسبة للطرف الأول، ووسيلة إدراك

---

[38] جريماس وفونتانيل، سيميائيات الأهواء، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت) (2010م) راجع مقدمة المترجم ص 10، 11.

[39] السابق، ص 10.

بالنسبة للطرف الثاني. فما سرّ قوّة العلامات الدالة التي أسهمت في التعبير والإدراك: في التعبير عن الشعور بالفَقْد عند الشاعر، والإدراك عند الطرف الثاني/ الممدوح مما أنتج الشعور الإيجابي بالعفو؟!.

الشعور بالفقد تولّد نتيجة الحدث/ الحرب التي تم فيها أسر شأس، والعاطفة — التي هي انفعال هادئ يتسلل إلى النفس رويدًا رويدًا حتى يستحوذ عليها ويوجّه سلوكياتها وأفكارها– تولّدت بأثر من الخطاب. نحن أمام قوتين: قوّة الحرب التي أوجدت الشعور بالفقد. وقوّة ملفوظات الخطاب التي أظهرت عاطفة العفو .. فالحرب وأدواتها علامة على فعل الأسر، والخطاب وملفوظاته علامة على فعل التحرر؛ ولإيضاح ذلك يمكننا تأسيس خطاطة معرفيّة لخطاب الإشادة ترتكز على سلسلة متصلة من التحولات والانتقالات من سياق إلى سياق، فالشعور بفقدان عزيز/ شأس قد تم في سياق اجتماعي، وهو شعور سلبي من شأنه تحريك الذات لإنجاز فعل يترتب عليه إنقاذ شأس، والتحريك هنا عمليّة تتم من خلال التعبير/ الخطاب، ويعرّف بنكراد التحريك بأنه " نشاط يمارسه الإنسان نحو الآخر بهدف الدفع إلى القيام بإنجاز ما".[40] وهذا التحريك تم في سياق إبداعي لفظي يهدف إلى إقناع صاحب السلطة/ الممدوح لإنجاز فعل العفو؛ وذلك بتحريك عاطفة التسامح والعفو من منطلق أن عذاب الآخرين يثير عواطف التسامح والعفو، وهي عاطفة تقع خارج الخطاب وإن كانت بأثر من الخطاب؛ ليتحوّل الشعور بالفقد إلى شعور بالاستعادة، أي استعادة المفقود، وهو شعور تم أيضًا خارج الملفوظ، فالملفوظ يمثّل حلقة وصل بين نتاج الإنسان/ الثقافة والوجود الطبيعي.

إن عملية الأسر، علامة على التملّك؛ ومن ثمّة يُعدّ شأسًا مملوكًا لدى الملك الحارث، ويمكن اعتباره كجزء من مكمّلات الذات عند الآخر وليس ذاتًا مستقلة، ويمكننا تأويل هذه الممارسة سيميائيًّا في سياق التملّك والنزوع إلى الوجود، ويأتي الخطاب بوصفه وسيطًا بين سلطة التملّك من قِبَل الملك الحارث، والنزوع إلى الوجود من قِبَل الشاعر، فإذا كانت عملية أسر شأس علامة دالة على الرغبة في التملّك والهيمنة، فإن الخطاب في هذا السياق يُعدّ علامة على إشكالية العلاقة بين التملّك/ أسر شأس، والكينونة/ إطلاق سراحه، فالكينونة رغبة وتوجّه حياتي تحقق بفعل الخطاب.

يقول علقمة الفحل:[41]

1 طَحَا بكَ قَلبٌ في الحِسان طروبُ — بُعَيْدَ الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

[40] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف (الجزائر) ط1 (1994م) ص57.

[41] المفضل الضبي، المفضليّات، عني بطبعه ومقاله ونسخه كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين (بيروت . لبنان) 1920 ص 763 . 786.

2 يُكلِّفُني ليلَى وَقد شَطَّ وَلْيُهـــــا	وعادتْ عوادٍ بينَنا وخُطُـــــوبُ

3 مُنعَّمةٌ لا يُستَطَاعُ كِلامُـــــــها	عَلَى بابِها مِنْ أَنْ تُزار رَقِيبُ

4 إذَا غَابَ عَنها البَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ	وَتُرْضي إِيَابَ البَعْلِ حِينَ يَؤُوبُ

5 فَلا تَعْدِلي بَيْني وبينَ مُغَمّـــــرٍ	سقَتكِ رَوَايَا المزْنِ حِينَ تَصُوبُ

6 سَقَاكِ يَمَانٍ ذُو حَبِيٍّ وعــــارِضٍ	تَرُوحُ به جُنْحَ العَشيِّ جَنُوبُ

7 وَمَا أَنْتَ أمْ مَّا ذِكْرُها رَبَعِيَّـــــةً	يُخَطُّ لَهَا مِنْ ثَرْمَداءَ قَلِيبُ

8 فَإِنْ تَسألوني بالنِّساءِ فإنَّنِـــــي	بَصِيرٌ بِأَدْواءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ

9 إِذَا شَابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مالُهُ	فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

10 يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَــهُ	وشرْخُ الشَّبابِ عنْدَهُنَّ عَجِيبُ

11 فَدَعْهَا وَسَلِّ الهَمَّ عنك بِجِسْرَةٍ	كَهَمِّكَ فيها بالرِّدَافِ خَبِيبُ

12 إلى الحَارِثِ الوهّابِ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي	لِكَلْكَلِها والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ

13 وَنَاجِيَةٍ أَفْنَى رَكِيبَ ضُلُوعِهَـــا	وَحَارِكَها تَهَجُّرٌ فَدُؤوبُ

14 وَتُصْبِحُ عَنِ غِبِّ السُّرى وكَأَنها مُوَلَّعةٌ تَخْشى القَنيصَ شَبُوبُ

15 تَعفَّقَ بالأرْطى لها وأرَادَهــا رِجَالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهُم وَكَليبُ

16 لتِبُلغني دَارَ امرئٍ كان نائيــاً فَقَدْ قرَّبتني مِنْ نَداكَ قَرُوبُ

17 إلَيكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ . كان وَجِيفُها بِمُشتبِهاتٍ هَوْلُهُنَّ مَهيبُ

18 هَداني إلَيكَ الفَرْقَدانِ ولاحِبٌ لهُ فوقَ أصْوَاءِ المِتَانِ عُلُوبُ

19 بها جِيَفُ الحَسْرَى فأمَّا عِظَامُها فَبِيضٌ وأمَّا جِلْدُها فَصَليبُ

20 تُرَادُ عَلَى دِمَنِ الحِيَاضِ فَإنْ تَعَفْ فإنَّ المُنَدَّى رِحْلَةٌ فرُكوبُ

21 فَلاَ تَحْرِمَنّي نَائِلاً عَنْ جَنَابَةٍ فَإنِّي امْرُؤٌ وَسْطَ القِبَابِ غَرِيبُ

22 وَأَنْتَ امرؤٌ أَفْضَتْ إلَيكَ أَمَانَتِي وَقَبْلَكَ ربَّتني فَضِعتُ رُبوبُ

23 فَأَدّتْ بَنُو كَعْبِ بنِ عَوفٍ رَبيبَها وَغُودِرَ في بَعْضِ الجُنودِ رَبِيبُ

24 فَوَاللهِ لَوْلا فَارِسُ الجَوْنِ مِنهُمُ لَآبُوا خَزَايا والإِيَابُ حَبِيبُ

25 تُقَدِّمُه حتَّى تَغِيبَ حُجُولُهُ وَأَنتَ لِبَيْضِ الدَّارعين ضَرُوبُ

26 مُظَاهِرُ سِرِبَالي حَديدٍ عليهِما عَقِيلا سُيوفٍ مِخْذَمٌ وَرَسوبُ

27 فَقَاتَلتَهُمْ حتَّى اتَّقَوْكَ بِكَبْشِهِمْ وقد حانَ من شَمسِ النَّهارِ غُروبُ

28 تَخَشْخَشَ أَبْدانُ الحَدِيدِ عليهِمُ كما خَشخَشت يُبْسَ الحِصَادِ جَنوبُ

29 وَقاتَلَ مِنْ غسَّانَ أهْلُ حِفاظِها وَهِنْبٌ وَّقَاسٌ جَالَدَتْ وشَبِيبُ

30 كأنَّ رِجَالَ الأَوْسِ تَحْتَ لَبَانِهِ وما جَمعتْ جَلٌّ معاً وعَتِيبُ

31 رَغَا فَوقَهم سَقَبُ السَّماءِ فَداحِضٌ بِشكَّتِهِ لَمْ يُسْتلَبْ وَسَلِيبُ

32 كأنَّهُمُ صَابَتْ عَليهِمْ سَحَابَة صَوَاعِقُها لِطَيرِهنَّ دَبِيبُ

33 فَلَمْ يَنْجُ إلا شَطْبَةٌ بِلِجَامِها وإلاّ طِمِرٌّ كالقَنَاةِ نَجِيبُ

34 وإِلا كَمِيٌّ ذُو حِفاظٍ كَأَنَّهُ بما ابتَلَّ من حَدِّ الظُّباتِ خَضِيبُ

35 وَأَنْتَ الذي آثَارُهُ في عَدُوِّهِ مِنَ البُؤسِ والنُّعْمَى لَهُنّ نُدُوبُ

36 وفي كُلِّ حيٍ قَد خَبَطْتَ بِنعْمةٍ فَحُقَّ لِشأسٍ من نَداكَ ذَنوبُ

37 وما مِثْلُهُ في النَّاس إلا أَسِيرُهُ مُدَانٍ وَلَا دَانٍ لَذاكَ قَرِيبُ

التأويل السيميائي للملفوظ: ملفوظات النسيب وحمولاتها الثقافية.

من المعروف أن عملية التلفّظ في الخطاب تنهض على ثلاثة أركان أساسيّة هي: فعل القول، أو الحدث القولي ذاته. والمقام أو السياق الذي قيل فيه الخطاب. والأدوات التي تحقق بواسطتها الخطاب. وتقتضي سيميائيات التلفّظ منّا القبض على القرائن الدالة والإشارات التي سوف تمكننا من استجلاء المرجعيّات الثقافية التي تقف خلف هذه الملفوظات؛ لأن الملفوظ يشتمل على كل ما من شأنه الكشف عن الحيثيّات والأسباب التي تقف خلف إنتاجه، وإذا كان التلفّظ – كما يرى بنفنيست Benveniste– " ينبني على أساس تحويل مظاهر اللغة إلى وقائع الخطاب وتوظيف الرصيد اللغوي العام توظيفًا شخصيًّا بفضل الاستعمال"[42] فإن وقائع الخطاب تستند إلى مرجعيّات ثقافية أو كونيّة؛ ومن ثمة تُعدّ وقائع الخطاب علامات على وقائع ثقافية خارج الخطاب، فالملفوظ الأدبي الذي ينتمي إلى السياق الخطابي، ينتمي في الوقت نفسه إلى سياق ثقافي، أو حادثة ثقافية أو كونية، وهذه الملفوظات الخطابية " لا يمكن حصر دلالتها داخل الجملة، كما لا يمكن أن يقتصر تأويلها على مجرد الاحتكام إلى العلاقات التي تنتظمها داخل الملفوظ ذاته مما يجعل الكفاية الداخلية للنظام لا بد من أن تنفتح على كفايات أخرى واقعة خارج دائرته قصد استكمال الحيّز التأويلي".[43]

تستمد ملفوظات الخطاب قوّتها وسلطتها في التأثير على المتلقي من الشروط الثقافية والمؤسساتية التي تستدعيها هذه الملفوظات؛ وملفوظات الخطاب في قصيدة علقمة تستمد قوّتها من نفوذ القِيَم الثقافية في نسيب القصيدة ورحيلها، وكذا المؤسسة السياسية التي ينتمي إليها المخاطَب/ الملك الحارث، وليس من قوّة المخاطِب/ الشاعر، لكنه في الوقت نفسه يمارس تأثيره على المخاطَب/ الملك الحارث والمحبوبة من خلال الحمولة الثقافية لهذه الملفوظات، ويخفي هذا الخطاب وراءه منافع اجتماعية/ إطلاق سراح شأس، ومنافع عاطفية/ الفوز بالمحبوبة، ويُضمر مآرب سياسية/ إبراز قوّة الممدوح، ويستند في تحقيق هذه الحاجات إلى النظام الثقافي العربي؛ لأن تمسّك الشاعر بقيم هذا النظام الثقافي سيمنح الخطاب تفويضًا للتعبير عن القِيَم الثقافية العربية — وهذا سيمنح الخطاب بطبيعة الحال منزلة سامية لاسيما إذا تضمّن صيغًا لغوية جاهزة لها وقعها عند المتلقي– من خلال فسح المجال أمام المدّ الثقافي داخل الخطاب. وبعد انتهاء فعل التلفّظ، وانتهاء زمن التكلّم، يبقى الخطاب محتفظًا بحيثيّات الحدث التاريخي/ إطلاق سراح شأس من الأسر، ومتضمنًا أحوال طرفي الخطاب (المرسل والمتلقي).

---

[42]. نقلا عن مراد بن عيّاد، من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم، بحث في سيميائيات التواصل، مطبعة التسفير الفني (صفاقس/ تونس) (2010م) الجزء الثاني ص176.

[43] المرجع السابق، الجزء الثاني ص178.

البنية الدالة لموضوعات الخطاب:

تأتي أهمية دراسة البنية الموضوعية في الخطاب الشعري من منطلق إعادة النظر في دور الموضوعات الكبرى (النسيب، والرحيل، والمديح)، والموضوعات الصغرى (الموتيفات)، التي تندرج ضمن الموضوعات الكبرى، في حركة المعنى داخل الخطاب، باعتبارها موضوعات أو موتيفات تنطوي على معارف متنوّعة — إلى جانب جمالياتها الفنية– فهذه الموضوعات لا تحوي ما تقوله فحسب؛ بل تنفتح بقوتها التلفظيّة على الوجود، بما يجعلنا نراجع قناعاتنا الاعتيادية عن هذه الموضوعات، إلى حد تفكيكها وإعادة بنائها ضمن سياق إبستمولوجي جديد. إن هذه الموضوعات تكتسب قيمتها داخل الخطاب باستيعابها الواعي للماضي، وغوصها في أعماق النفس الإنسانية، تُشرّح همومها وآمالها وطموحاتها في محاولة لإعادة بنائها من جديد وفقًا لوعي الذات الفردية. إن هذه الموضوعات تمثّل واسطة بيننا وبين الوجود، فهل يمكننا دراستها باعتبارها علامة على الحضور التاريخي للذات الفردية وقراءتها العميقة للوجود بملفوظات خاصة يمكن فهمها؛ ومن ثمة فهم خصائص الخطاب في تشريحه لشمولية الوجود؟!.

تكشف هذه الموضوعات عن محاولات الذات الفردية المستمرّة لاختراق الأنساق الثقافية، كما تقدّم — في الوقت نفسه– وصفًا للموجود/ الواقع، ويستحيل أن تُقدّم لنا هذا الوصف دون استيعاب مسبق للوجود، وعليه فإن دراسة حركة الموضوعات وعلاقتها بالوجود والموجود، يمكن أن تكشف لنا عن كيفية إقامة الذات الفردية في هذا الوجود، وتسلّحها بالوعي بما يمكّنها من إدراك الوجود.

إن هذه الموضوعات تُقدّم نفسها بوصفها موضوعًا للتأمّل؛ لأنها تُطرح داخل الخطاب ضمن أفق معرفي منفتح على الوجود، وتتكوّن الموضوعات ضمن هذا الأفق، بما يسمح للوجود أن يكون موضوعًا للتأمّل، وهو ما يبرر لنا تأويلها سيميائيًّا، باعتبار السيميائية إجراءً نقديًّا يهتم بمرجعيات الخطاب.

تتكوّن البنية الموضوعية[44] لخطاب علقمة من ثلاثة موضوعات أساسيّة: النسيب، والرحيل، والمديح، ودراسة هذه البنية من الناحية السيميائية، يسهم في التقدّم نحو فهم مختلف لبنية الخطاب الإبداعي؛ وذلك

---

[44] يعدّ مفهوم البنية الدالة من المفاهيم الرئيسة في البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان، ويعتبرها منظِّمة للعمل الأدبي؛ ويربط جولدمان بين البنية الذهنية للجماعة، والبنيات النصيّة للنصوص التي ينتجها الأفراد؛ لأنه يعتبر الثقافة هي المنتج الحقيقي للنص في سياق إجابته عن سؤال: من منتج النص؟ هل الذات الفاعلة أم الجماعة؛ لأن الجماعة/ الثقافة — من وجهة نظره– تشكّل نسقًا من البنيات التي تهيمن على وعي الأفراد، وتقف هذه البنيات بشكل غير مباشر خلف البنيات النصيّة.

ويعرفها جان بياجيه على النحو التالي: " إن البنية لهي نسق من التحوّلات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقًا، علمًا بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها، دون أن يكون من

بدراسة الحمولات الثقافية والمعرفيّة التي أسهمت في تكوّن هذه البنى للخطابات باعتبارها معيارًا فنيًّا ينطوي على أبعاد فلسفية وجمالية يكشف التأويل السيميائي عن دلالاتها المعرفيّة العميقة. وتهدف دراسة البنية في هذا السياق إلى:

1 . الوقوف على البنية المؤسِّسة لموضوعات الخطاب الشعري وتفسيرها في إطار المعطى السيميائي في الدرس النقدي الحديث، بما يعني الوقوف على معارف جديدة في الخطاب الشعري القديم، من خلال دراسة العناصر المكوِّنة لبنية الخطاب، باعتبارها علامات أو شفرات دالة سيميائيًّا على معنى ما.

2 . فهم الوظائف التي تؤديها بنية الخطاب، والوعي بالدور الذي تقوم به لإنجاز أفعال الخطاب، فلكل عنصر من عناصر الخطاب أفعاله الخاصة التي تنجز المعنى داخل هذا العنصر.

3 . فهم طبيعة العلاقة بين موضوعات الخطاب وفلسفة الوجود، وذلك من خلال دراسة ملفوظات الخطاب التي تُحيل على هذا الوجود؛ ومن ثمة يمكننا تأويل هذه الملفوظات بوصفها علامات سيميائية دالة معرفيًّا على هذا الوجود.

سوف نعتمد – في تحليلنا لهذا الخطاب– التقسيم الثلاثي الذي تقترحه سوزان ستيتكيفيتش في دراساتها حول الشعر العربي القديم[45]. النسيب الأبيات (1 .10)، الرحيل الأبيات (11 . 20)، المديح الأبيات (21 . حتى نهاية القصيدة)؛ وذلك لأن هذا التقسيم سوف يسهم إلى حدٍّ كبير في تكوين رؤية ثقافية يمكن أن تسهم في إنجاز مشروعنا حول تحليل الخطاب في ضوء ما توفره سيميائيات الثقافة من معرفة.

شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه". راجع، جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير إبراي، منشورات عويدات (بيروت وباريس) ط3 (1982.م) ص8

[45] تسعى سوزان ستيتكيفيتش إلى تفسير قالب القصيدة التقليدية وسيطرته العجيبة على كل من الخيال والإنتاج الشعريين على ضوء طقوس العبور كما صاغه الأنثروبولوجي (فان جنب van gennep) وترمي من تطبيق هذا النموذج الشعائري على القصيدة العربية إلى إثبات أن قالب القصيدة ليس قيدًا شكليًّا يقيّد الخيال الشعري، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر أن يعبّر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقبليّة وطقسية وأسطورية في الوقت نفسه، وتسعى إلى مقاربة مراحل طقوس العبور الثلاث "*الفراق*"، "*الهامشية*"، "*إعادة الاندماج في المجتمع*" بتقسيمات القصيدة العربية (*النسيب/الرحيل/المديح*) فمرحلة الفراق في طقوس العبور، تقابل النسيب في القصيدة العربية، ومرحلة الهامشية، تقابل الرحيل أو الرحلة، ومرحلة إعادة الاندماج في المجتمع، تقابل المديح. راجع لها: القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 60 . 1 (1985.م) ص 58. وكذا تقدم تحليلاً أنثروبولوجيا لقصيدة علقمة الراهنة في إطار النموذج الثلاثي – النسيب/ الرحيل/ المديح– الذي تعتمد عليه في معظم دراستها عن الشعر العربي القديم. راجع: أدب السياسة وسياسة الأدب، ص58: 78.

سيميائيات النسيب: قوّة الملفوظ وقمع الدلالة.

لعل المتأمّل في الجزء الخاص بنسيب القصيدة – والخطاب فيه موجّه إلى المحبوبة- يكتشف اعتماد الخطاب على عدد من الملفوظات ذات حمولة ثقافية تكشف عن امتداد الثقافة داخل الخطاب، ومحاولات الذات الفردية المستمرة لاختراف هذه الأنساق؛ بهدف تأسيس واقع جديد مختلف يُرضي طموحاتها، وتُعدّ تجربة الرجل مع المرأة داخل النسق الثقافي الاجتماعي، أنموذجًا لهذه المحاولات في الجزء الخاص بالنسيب، والملاحظ أن هذه الملفوظات تمنح المرأة مكانة ثقافية وقِيميّة عُليا داخل المجتمع (يكلّفني ليلى وقد شطّ وَلْيُها/2 . منعّمة/3 . ما يُستطاع كِلامها/3 . لم تفشِ سرّه/4 . تُرضي إياب البَعْل حين يؤوب/4 . سقتكِ روايا المزن/5 . سقاكِ يَمانٍ/6). فالتجربة الثقافية تُشير إلى سعي الرجل وشقائه في الحصول على رضا المحبوبة، وأن هذا الجهد الاجتماعي علامة دالة على تعفف المرأة (قِيمة ثقافية)، ويمثّل الخطاب الشعري في هذا السياق ترجمة تعبيرية لممارسات الجهد الاجتماعي للشاعر؛ ليكون الملاذ الثقافي الآمن لحسم هذا الصراع – على اعتبار أن القِيم الثقافية العربية قد تسمح بممارسات داخل الخطاب، لكن يرفضها المجتمع، مثل ممارسات امرئ القيس الغرامية في معلقته الشهيرة[46] – بينه وبين التقاليد الثقافية للحصول على حاجاته " إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقيّة تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرّب إليه كالمخدِّر البطيء، فترتِّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها. إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصي وآخر ثقافي، والثاني لا يدّخر وسعًا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول".[47]. إن علقمة يعي ذاته من خلال قدرته على الحب والفهم، أي فهم طبيعة علاقة الحب، وأنه قادر على منح الحب للآخرين رغم صدّهم وتمنّعهم عن هذا الحب لأسباب ثقافية، فالحب في هذا الخطاب نشاط فاعل للوعي بالذات، وهو ممثّل في حبين: الأول للمحبوبة، والثاني لأخيه شأس، فالحب هنا ممارسة اجتماعية/ خطابية باتجاه الوجود؛ لأنه علامة على الوجود، فجوهر تجربة الشاعر في هذا الخطاب هو السعي للوصول إلى الحب والتعاطف، وترجمة هذه العاطفة إلى واقع، وهذا هو الظرف الملائم للحصول على الوجود الأمثل؛ ذلك أن الشاعر يبحث عن معنى لحياته من خلال مساهمته في تحرير أخيه من قيود الأسر والعُزلة، وهكذا يمكننا فهم الخطاب على أنه استخدام للفكرة بهدف تحقيقها.

---

[46] راجع، عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث (الأردن) (2009م) راجع ص98 وما بعدها.

[47] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة، الدار العربية للعلوم (ناشرون) (بيروت) ط1 (2010م) ص106.

في الأبيات الثلاثة الأولى، يعتمد الشاعر على ثلاثة أفعال أساسية للتعبير عن تجربته مع المحبوبة (طحا . يكلّفني . ما يستطاع كِلامها) وهي أفعال تنطوي على أبعاد تمريريّة، وتقريريّة، وتأثيريّة[48] فالبُعد التمريري لهذه الأفعال يتمثّل في الفعل الذي يحاول المتكلّم من خلاله نقل المعنى. فما المعنى الذي يروم الشاعر نقله؟ فالفعل (طحا) علامة على زمن مضى، أي انقضاء زمن الممارسة، وهي الشغف بالمحبوبة، ويشير في الوقت نفسه إلى أثر هذه الممارسة على القلب (ذهبت بقلبه). والفعل (يكلّفني) علامة على الزمن الحاضر، أي الزمن الذي يجني فيه ثمار تجربته مع المحبوبة، ويشير في الوقت نفسه إلى أثر هذه التكلفة، أي ثمن هذه التجربة، وهو ثمن فكري يتمثّل في: انشغال الفكر بها وكثرة الشدائد والمِحن التي تعرض لها بسببها (عادت عواد بيننا وخطوب). والفعل المسبوق بأداة النفي ما (ما يستطاع كلامها) علامة على قوة النسق الثقافي، وبما يمنح المحبوبة دلالة أخلاقية واجتماعية، ويمنع المحب من ممارسة رغبته في الكلام مع المحبوبة، أي يقوم بوظيفة مزدوجة (المنح/ المنع) ويُشير في الوقت نفسه إلى انصياع الجميع لشروط النسق، لاسيما في وجود (الرقيب). فثقافة الرقيب، ثقافة متأصلة في الثقافة العربية القديمة، وهي ثقافة تدفع لرفض أي ممارسات مخالفة للمعهود والمألوف، وتلجأ الثقافة إلى ممارسة الرقابة عندما تشعر بالخطر على المعهود؛ ومن ثمة تشرع في محاربة هذا المختلف بهذه السلطة، وهذه ممارسة ثقافية/ اجتماعية تنطوي على بُعد سيميائي يكشف القناع عن المعنى الذي يمكن أن تُضمره هذه الممارسة، فهذه الممارسة يمكن فهمها باعتبارها حافزًا يندرج ضمن الاحتياطات الخارجية التي تتبنّاها الثقافة لضبط قواعد السلوك الفردي داخل الجماعة؛ وذلك لأن هذه المجتمعات تُمارس أقصى درجات المحافظة على العفّة والشرف على المرأة قبل الزواج، بمحاولة عزل الفتيات عن الرجال ومرافقتهن في جميع تحركاتهن بواسطة الرقيب، وفي المقابل يمكننا اعتبار هذه الممارسة علامة على فاعلية المرأة في الحياة، والخوف من هذه الفاعلية من قِبل الرجال، وليس الخوف على المرأة كما تعلنه الأنساق الثقافية!. والسؤال الآن: هل يخاف المجتمع/ الثقافة من المرأة؟ أم يخاف عليها؟! هذا سؤال إشكالي تكشف الإجابة عنه عن تناقض في الثقافة عن المرأة، فهو يعكس في بُعده الشكلي الخوف عليها، ولكن في بُعده السيميائي يكشف عن الخوف منها، ومن فاعليتها وتأثيرها في الحياة؛ ومن ثمّة يُبادر بقمعها وكبتها بالرقيب.

وألفت الانتباه هنا إلى أن (الرقيب) لا يمارس سلطته في قمع الفكرة (الزيارة والكلام) ولكنه يمارس قمع الدلالة (الحب) التي يتبناها المحبّون، وقمع الدلالة هنا يتطلّب انزياحًا في المعنى، فحارس الثقافة (الرقيب) يتدخّل في الوقت المناسب لإسقاط الدلالة على غير مدلولاتها، ففي وجود الرقيب تحوّلت دلالة

---

[48] راجع، عبد الفتاح يوسف، الانتخاب اللساني ووظائف الخطاب: التغيّرات الاجتماعية والتحوّلات اللسانيّة. لماذا؟ بحث غير منشور مقدّم لمؤتمر لسانيات النص وتحليل الخطاب. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة ابن زهر / أكادير (المغرب) في دورته الثالثة (19 . 24 نوفمبر 2012م) وفي هذا البحث يقدّم تحليلاً لسانيًّا لأفعال الكلام في الصيغ اللغوية الجاهزة في الشعر العربي القديم وفقًا لنظرية أوستن وسيرل.

الحب إلى دلالة الحرمان، واختزلت قيمة العفّة بالنسبة للمرأة في عبارتي (ما يستطاع كلامها) لأن (على بابها من أن تُزار رقيب) فأصبح يكفي في التدليل على عفّة المرأة نفي الكلام وعدم القدرة على زيارة المحبوبة!.

فالرقيب هنا علامة على تسليم الثقافة القديمة بفعالية المرأة في الحياة، وأن عدم وجود الرقيب يمثّل اعترافًا من قِبل الثقافة بزعزعة الاستقرار في النظام الثقافي والاجتماعي مما يترتّب عليه آثارًا سلبية تمس البنية الأخلاقيّة للنظام الاجتماعي، فوجود الرقيب، يحافظ على البنية الأخلاقية للنظام الاجتماعي وتحصين المرأة، ويترتب على وجوده إنقاذ النظام الاجتماعي من ممارسات قوى مضادة للمجتمع ولنظامه الثقافي والأخلاقي!.

والبُعد التقريري لهذه الأفعال، يتمثّل في المحافظة على البُعد التمريري بالتواصل مع الطرف الآخر/ المحبوبة عبر الخطاب وملفوظاته. فهذه الملفوظات تحمل رسالة معاناة الشاعر للمتلقي، والمتلقي هنا المحبوبة، وربما يكون الممدوح أيضًا؛ وذلك طمعًا في أن يكون الممدوح أكثر عدلاً وإنصافًا من المحبوبة ويحقق طلبه. أما البُعد التأثيري الذي يتمثّل في استجابة المتلقي لمقاصد المتكلّم، فلم يتحقق – في النسيب- وذلك بسبب شروط الثقافة المتمثّلة في وجود (الرقيب)، وحضور الرقيب، يعني غياب فعالية المرأة الجنسية، ويجعلها سلبيّة بما يكسبها بُعدًا أخلاقيًّا. فالرقيب هنا علامة سيميائية دالة على قيمة ثقافية تحافظ على قدسيّة النسق الثقافي وعدم اختراقه، ووجود الرقيب هنا يُشير إلى رغبة طرفيّ الخطاب (الشاعر والمحبوبة) في اختراق النسق، والاختراق هنا متمثّل في الزيارة والكلام، ولكن النسق بقوّته يوفّر دائمًا من يُحافظ على هيبته وقدسيته، فالمدّ الثقافي للفظ (رقيب) هو للمحافظة على القِيَم الثقافية من الضياع بسبب زيارة المحب لمحبوبته (على بابها من أن تُزار رقيب)؛ وذلك لأن المحِبَيْن لا يخضعان للرقابة الذاتية، فجاءت الرقابة الاجتماعية، ومن ناحية أخرى يمكن تأويل الرقيب سيميائيًّا بأنه علامة دالة على عدم قدرة المحبين على اختراق الأنساق الثقافية، فلولا وجود الرقيب لتمكّن الشاعر والمحبوبة من الزيارة والكلام. وإذعان الجميع لفكرة الرقيب، انتماء عفوي لنظام أخلاقي يؤسس للتنازل الإكراهي للمرأة عن جزء من حريتها لإرضاء النسق الثقافي، يُقيّد الذّات عن ممارسة حرياتها حتى في معناها الضيّق، إنه طريقة للقول: إن النسق الثقافي للرقيب يؤكد عبر ممارساته في كبت الحريّات، سلب حق الذات في الوجود عندما تتعارض ممارساتها مع شروطه.

إن قوانين الفكر الرمزي، أو قوانين الثقافة تحافظ على استمراريتها وفاعليتها في الكون من خلال الخطاب وعلاماته؛ وذلك بقوة سلطتها في إخضاع كل من الملفوظ والمتلفّظ معًا، فمجموع القِيَم التي نعت بها علقمة محبوبته في الأبيات (2، 3، 4) تؤكد التزام المتلفّظ/ الشاعر بالمعايير الأخلاقية النسقية من ناحية،

وتؤكد من ناحية أخرى قدرة الخطاب على استيعابه لهذه المعايير والمحافظة عليها بواسطة جملة من العلامات اللغوية تُحيل على هذه المعايير، فـ (منعّمة) علامة لغوية دالة على الترف الاجتماعي، و (ما يستطاع كلامها) علامة لغوية دالة على الاستجابة لحوافز المجتمع الخارجية باعتبارها قواعد للسلوك الاجتماعي؛ وذلك بالتمنّع والتمسّك بالمعايير الأخلاقية التي حددها لها النسق الثقافي، و (إذا غاب عنها البعلُ لم تُفشِ سرّه) علامة لغوية دالة على أمانتها ووفائها لزوجها، و (ترضى إياب البعل حين يؤوب) علامة لغوية دالة على عفّتها وشرفها. إن العلامات اللغوية في تشكلاتها العلائقية — هنا- بالأنساق الثقافية قد فتحت الأفق أمام تحقيق تصوّر كلّي لنظام الخطاب ووظائفه المتعددة — ذكرنا منها سابقًا أربع وظائف (الانفعالية/ المرجعية/ التأثيرية/ التبادلية)- فهذا الخطاب ليس وثيقة للمحافظة على النسق الثقافي فحسب، بل علامة دالة على تجلّيات الأنساق الثقافية وارتحالاتها من الممارسات الاجتماعية في الثقافة، إلى الخطاب وسلطته وقدرته على الإقناع، فالمعايير الأخلاقية في الثقافة انتقلت إلى الذاكرة الإنسانية عبر الخطابات؛ ومن ثمة يعد الخطاب آلية مهمة من آليات عمل الأنساق الثقافية في الذاكرة الإنسانية؛ وذلك لقدرته على مخاطبة أطراف حاضرة، وأطراف مُتخيّلة.

تعبّر ملفوظات هذا الخطاب عن حركة النسق الثقافي داخل المجتمع، وقدرته على كبح جماح الحريّات الشخصية في ظل وجود (الرقيب). ويمكننا تأويل علامات هذا الخطاب باعتبارها دالة على مغامرات الذات المتكلمة مع الأنساق – لا أقصد بالذات الاجتماعية للشاعر بمفهوم علم النفس، ولكن الذات التي يصنعها الخطاب-[49] فالذات المتكلمة/ المتلفظة ربما تدخل في مغامرة مع الأنساق الثقافية، ولكنها مغامرات محسوبة ومحدودة، وبما يسمح لها بالتعبير عن خصوصية تجربتها وانفعالاتها، وهذا واضح في الأبيات (7: 10)؛ لأن الخطاب نفسه يخضع لسلطة النسق، ويرمي هذا الخطاب أيضًا إلى أن تحيا هذه الأنساق في سياق خطابي مختلف عن السياق الاجتماعي، إنه واسطة الأنساق الثقافية في الارتحال من زمن إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر؛ لأن هذا الخطاب يحفظ لهذه القِيَم والأنساق استمراريتها وديمومتها في المخيال الجمعي بهدف فرض قوانين عامة لضبط سلوك الأفراد، وعدم ترك الفرصة لهم لـ سنّ قوانين فردية تتبع هوى كل فرد، فيعم الاضطراب والفوضى داخل المجتمع. إن هذا الخطاب يعبِّر عن علاقة بين قوتين، إحداهما تدرك قوتها الذاتية في إنتاج المعرفة داخل الخطاب/ الشاعر، والأخرى تدرك قوتها في التملك والسلطة/ الممدوح.

---

[49] يمكن الرجوع في هذه الإشكالية إلى أحمد حيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، دار صامد للنشر والتوزيع (تونس) (2010م) من ص137: 140.

يقدّم الشاعر في نسيب القصيدة وصفًا لمشاعره تجاه المحبوبة، باعتباره مقوّمًا من مقومات وجوده، فالبحث عن الحب – في الدراسات النفسيّة الحديثة– مقوّم من مقوّمات النزوع باتجاه الوجود فالبحث عن الوجود في الأبيات (1 : 7) يتمثّل في البحث عن الكينونة، وهي حالة مهمة من حالات بحث الإنسان عن وجوده، إلى جانب الرغبة في التملك من وجهة نظر إريك فروم الذي يقول عن التملّك والكينونة بأنهما " حالتان أساسيتان من حالات الوجود، أو شكلان مختلفان من النزوع باتجاه الذات والعالم، إنهما نمطان مختلفان من أنماط الشخصية حيث تحدد سيطرة إحداهما على الشخصية كيفية تفكير الشخص عمومًا، أو كيفية شعوره أو تصرفاته".[50] ثم ينتقل الشاعر في الأبيات (8، 9، 10) من الحديث عن الوجود إلى الحديث عن الموجود الحياتي، وهذا الانتقال علامة دالة على التحرر من الأسر الداخلي/ الحب،ومفردات (بصير/ أدواء/ طبيب) يمكن قراءتها في سياق سيميائي بوصفها علامات دالة على إدراك المعرفة، أقصد معرفة حقائق النساء (حب المال/ حب الشباب) (رفض قليل المال/ رفض كبير السن) وهذه المعرفة مرتبطة بفعل التحرر الذاتي، فلولا هذه المعرفة اليقينية – من وجهة نظر الشاعر– لما استطاع التحرر، وهذا القرار – قرار التحرر من أسر العواطف– ربما يكون قرارًا مؤلمًا بالنسبة للشاعر؛ لأنه يؤكد فقدانه لمحبوبته وتحرره من عبودية حبه لها، والعلامات اللغوية الدالة التي قدّمها الشاعر إنما هي علامات حجاجية على رغبة الذات في اتخاذ قرار التحرر من الأسر الداخلي الذي يشكّل عائقًا أمام رغبات الشاعر، وكأن لسان حاله يقول: يجب أن أتحرر من الأسر الداخلي، لكي أنجح في تحرير أخي شأس من الأسر الخارجي.

إن ذات الشاعر هنا تقع تحت وطأة إغراء مزدوج، فهي موزعة بين نظرة متحررة ومتفائلة لوجود مازال مرهونًا بالانجذاب إلى أنساق ثقافية جمعية تمارس سلطتها على الأفراد بواسطة الرقباء، أو حرّاس الثقافة؛ ومن ثمّة يقرر أن يتحرّك فكره في مجال يؤثّر في الواقع من خلال إطلاق سراح شأس.

وإذا وضعنا ملفوظات البيتين التاليين موضع تحليل الملفوظات في سيميائيات التلفّظ، يمكننا التقدّم نحو تأويل أعمق لملفوظات النسيب.

إِذَا غابَ عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ ... وتُرْضي إيابَ البَعْل حينَ يَؤُوبُ

إِذَا شَابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مالُهُ ... فليْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

---

[50] إريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، عالم الفكر (الكويت) العدد (140) أغسطس 1989م ص24.

إن الشاعر يقوم بتنظيم تجربته في النسيب عبر ملفوظات دالة تعبّر/ تصوّر موقعه داخل الوجود، فالخطاب يساهم في انفتاح الذات المتكلمة على العالم من خلال ملفوظاتها، فالملفوظات في البيت الأول، ناقلة لقيم المجتمع والثقافة عبر صيغة إنشائية تتوفّر على قصدية يمكن تأويلها ممثلة في أداة الشرط غير الجازمة (إذا) التي تستوعب قيمة أخلاقية للمرأة العربية وهي الحفاظ على سرّ البَعْل، وإرضائه حين عودته. واللافت للنظر هنا أن فعل الشرط، يرتبط بجوابين معطوفين للشرط (لم تُفشِ سرّه)، (تُرضي إياب البَعْل) وهذه الصيغة تُعدّ إنجازًا لقدرات الذات المتكلّمة داخل الخطاب على تحويل الأنساق الثقافية، والقِيم من مهدها الاجتماعي الثابت إلى مجالها الخطابي المتحوِّل، أو تحويلها من ممارسة نسقية صامتة في الثقافة، إلى نظام صوتي داخل الخطاب الشفاهي، ونظام علاماتي داخل الخطاب المكتوب. أما الصيغة الشرطية في البيت الثاني، فهي ناقلة/ واصفة لطبيعة تقييم المرأة العربية للرجل، ومن المثير للجدل هو أن هذه الصيغة اعتمدت على فعلين للشرط (إذا شاب رأس المرء . أو قلّ مالُهُ) وجواب واحد للشرط (فليس له من ودهن نصيب) وهذا على عكس البيت الأول الذي اعتمدت صيغة الشرط على جوابين معطوفين للشرط وفعل واحد! وهذا يؤكد وعي الذات المتكلّمة داخل الخطاب بالتاريخ كخلفية معرفية بين الفرد والعالم، ولعل هذا يؤكد مقولة (بارت) " إن النص ليس مجموع كلمات، بل هو فضاء متعدد الأبعاد، تتراوح فيه الكتابات وتتعارض، فهو نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة".[51]

إن ثنائية الشيب/ الشباب في الأبيات تُعد صورة نموذجية لتقييم المرأة للرجل ثقافيًّا وإيديولوجيًّا، فالشيب هنا ليس علامة على الحكمة والحِلم، وإنما علامة على الضعف والهزال، وكذلك الشباب، ليس علامة على الطيش والتهوّر، لكنه علامة على القوّة. إن كل علامة من علامات تقييم المرأة للرجل هنا تتسم بالوضوح التام، فمنذ دخول المرأة معترك الزواج، تتضح الأدوار تمامًا بالنسبة للرجل الزوج، وأول مفتاح بالنسبة للرجل هو شبابه وماله، فلهما دور حاسم في التقييم الثقافي للمرأة،وهو تقييم حسّي يغيّب دور العقل ويهمّشه تمامًا في سياق العلاقة الاجتماعية، وما تنطوي عليه من أبعاد إنسانية، تؤكد غياب وعي المرأة في ظل خضوعها لهيمنة النسق الثقافي.

فالمعنى الذي يحتوي على قيمة ثقافية، تحوّل في الدال الخطابي إلى شكل في صورة صيغة إنشائية لا تحتمل إلا الصدق، ومن غير هذه الصيغة الإنشائية سيظل في عالم الصمت، الأمر الذي يجعلنا نؤكد وجود تطوّر غير عادي من المعنى إلى الشكل، أو من الدال الثقافي إلى العلامة اللغوية داخل الخطاب.

---

[51] رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري (بيروت) ط1 (1999م) ص80.

سيميائيات الرحيل: ملفوظات الخطاب وعمق الدلالة.

هل يمكن اعتبار ارتحال الشاعر ممارسة واعية بأهمية الانفصال عن الواقع بحثًا عن الحرية التي تشكّل جوهر التجربة الشعرية في هذا الخطاب؟

كيف يمكننا النظر إلى الرحيل باعتباره علامة سيميائية دالة على فشل تجربة العشق في الخطاب الشعري القديم؟

قبل الشروع في الإجابة عن هذين السؤالين نود الإشارة إلى أن عملية التخلّص من النسيب إلى الرحيل، تمّت عبر عملية تلفظيّة اعتمدت على فعلين إنجازيين (فدعها . وسلِّ الهمَّ) وهو ما يؤكد قيمة الملفوظات الإنجازية في إحداث التحوّلات داخل الخطاب من الفصل — أي الانفصال عن جزء سابق وهو النسيب– إلى الوصل — الجزء الخاص بالرحيل الذي يمثّل همزة وصل بين النسيب والمديح– وهي تحوّلات مهمة بالنسبة للمسار السيميائي للخطاب، ولها أيضًا بُعدها الدلالي، فمن المعروف ان التحوّلات تخلق أحداثًا جديدة، والشاعر يسعى من خلال عملياته التلفظيّة إلى تحويل الواقع؛ ومن ثمة الدخول في علاقات جديدة مع الممدوح، تكون أجدى وأنفع من العلاقات القديمة (علاقته بالمحبوبة) وقد حكم عليها بالفشل بسبب وجود الرقيب. فالتحوّل من حال إلى حال أكثر جدوى ونفعًا، يتم داخل الخطاب عبر عملية تلفظيّة، تؤدي فيها الأفعال الإنجازية دورها البارز من الناحية التداولية، حيث علاقة العلامة (الأفعال الإنجازية) بمستعملها (الشاعر) فتُحدث العلامة أثرها الواضح في مستعملها بالانتقال من حال فقد فيها محبوبته، إلى حال آخر يستعيد فيها أخاه شأسًا من الأسر، وفي الخطاب من سياق إلى سياق آخر، مما يُحدث حِراكًا داخل الخطاب، ويؤكد فعاليته ونجاعته في إنجاز الأشياء.

إن الوعي بالحريّة، يتولّد في اللحظة التي تسعى فيها الذات إلى الانفلات من كل قيدٍ أو أسرٍ، وعندما قرر علقمة قطع الصلة بالنسيب (فدعها، وسلِّ الهمّ..) فإن ذاته قد امتلكت الرغبة والقدرة على تجاوز جميع القيود الثقافية الخارجية التي وقعت فريسة لها في الجزء الخاص بالنسيب، وعلى ذلك، فإن الوعي بأهمية الانفصال في سبيل تحقيق الحرية الفرديّة، ينطوي على حركة مستمرة للانفصال عن هذا الواقع، وإذا كانت الحرية تمثل جوهر الوجود الإنساني — حسب مقولة ميرلوبونتي الشهيرة– فإن الإنسان الواعي هو الذي يعرف متى ينفصل عن عالمٍ ما في سبيل تحقيق حريته؛ ومن ثمة يمتلك القدرة على تجاوز كل الحدود التي تقف في طريقه وتحول دون تحقيق هدفه، فانفصال علقمة عن النسيب، يمكن تأويله معرفيًّا في سياق البحث عن الحريّة الفردية التي افتقدها بسبب خضوعه لأنساق الثقافة، وهذه الخطوة مهمة في سبيل تحرير أخيه شأس في الجزء الخاص بالمديح.

يمكننا مناقشة الجزء الخاص بالرحيل في بائية علقمة الفحل باعتبارها تركيبة رمزية، ووسيلة تعبيريّة لقول شيء ما عن شيء ما – حسب تعبير أرسطو المعروف- ولهذا سنركز على الدلالة الثقافية والاجتماعية لهذه التركيبة الرمزية بوصفها حاشية لإرادة التجاوز التي تتملّك الشاعر بعد إخفاقه في الجزء الخاص بالنسيب، ويترتّب على رحيل الشاعر الحفاظ على النظام الأخلاقي للجماعة، وتحصين المرأة/ المحبوبة من الانشغال برجل يتسبب لها في كثير من المشكلات مع نظامها الثقافي التي تخضع لشروطه؛ ومن ثمّة تُعد عملية الرحيل إنقاذًا للنظام الأخلاقي السائد في المجتمعات القبليّة قديمًا، ومنع انتشار الفتنة بين الرجال والنساء؛ لأن ارتحال الشاعر يعني ترك تجربة العشق نهائيًّا، وفي هذه الحالة فإن الدراسة السيميائية للجزء الخاص بالرحيل في بائية علقمة تسعى لمناقشة عناصر الجزء الخاص بالرحيل – الناقة والبقرة الوحشية وبعض عناصر الطبيعة التي اعتمد عليها علقمة في بائيته- كعلامات دالة على أغراض قيميّة وإنسانيّة، فما يقوله الخطاب عن الناقة وقدرتها على الصبر والتحمّل،والبقرة الوحشية ومهارتها في الهروب من الصائد الذي يتربّص بها، والطبيعة بما ترسله إلى الأرض من علامات، ليس من باب الحشو في الخطاب الشعري القديم؛ لأن العناصر الأساسية في الجزء الخاص بالرحيل وما تنطوي عليه من دلالات ومعانٍ، تُعدّ نوعًا من التثقيف الحياتي يأتي بعد التثقيف العاطفي في الجزء الخاص بالنسيب، فما يتعلّمه المتلقي في هذا الجزء، هو إدراك الهيئة التي تتخذها الثقافة الجمعيّة في مواجهة التحديّات، فرحلة الناقة وما تعانيه من صعوبات، هي الطريقة التي يتبعها الجاهليون في تأمّل شكل قسوة الطبيعة عليهم وكيفيّة مواجهتها، وتجربة البقرة الوحشية مع الصائد، هي الطريقة التي يتبعها العرب الجاهليون في تأمّل شكل تربّص العدو بهم، والرابط بين التجربتين – تجربة الشاعر مع الناقة وتجربته مع البقرة الوحشية- يتمثّل في التحلّي بالصبر والانتباه إلى الخطر، أما تجربته مع الطبيعة الصامتة – النجوم والأفلاك- فتتمثّل في إعمال العقل والقدرة على التأمّل والملاحظة والاكتشاف. والشاعر بربطه بين هذه العناصر، يؤسس لمجموعة من القواعد الثقافية الرمزية تحتاج لتأويلات للكشف عن ما تنطوي عليه من معان. فـ (علقمة) في بائيته، يقدّم لنا الرحيل ليس كجزء نموذجي متكرر في الخطاب الشعري، ومن الخطأ التعامل مع هذا الجزء على أنه إخبار عن تجربة علقمة في رحيله، بل يجب تأمّل ما يحدث في الرحيل، فنحن لا نقرأ هذا الجزء لنعرف ماذا حدث لعلقمة في رحلته؟ نحن نقرؤه لتأويل ممارسات الشاعر بعد خسارته لمحبوبته التي وقعت أسيرة للتقاليد الاجتماعية، ومحاولته تعويض هذه الخسارة بفوز اجتماعي يتمثّل في إطلاق سراح أسير وتحريره من العبودية، نحن نقرؤه لنفهم الوجه الآخر لعبودية الثقافة.

إن تقاليد الثقافة وأنساقها تفرضان على المرء طريقة تشكيله لعلاقاته بالوجود، وهذا يعني أن الأنساق الثقافية والتقاليد الاجتماعية، تقف خلف جانب الممارسات الفردية للأفراد، وتسهم بقدر كبير في صياغة الهويات الجمعية، فالسلوك الفردي يتأثّر كثيرًا بالإيديولوجيا؛ ولذا يقترن تحليل الخطاب في دراستنا بالتحليل

النقدي للإيديولوجيا؛ ومن ثمة يمكننا مساءلة العلاقة بين الملفوظات الخطابية والممارسات الاجتماعية خارج الخطاب، وتؤدي السيميائية بوصفها واسطة بينهما دورًا مهمًا في تحليل الخطاب والبحث في ما وراء المعنى الخطابي.

الناقة علامة تُحيل على معانٍ يحضر عبرها الشاعر متخفيًا في صفاتها، ومن خلالها يبحث الشاعر عن وضع جديد يليق به بعد إخفاقه في تجربة العشق، فالناقة لا تُشير إلى معطى خطابي يتكرر في الجزء الخاص بالرحيل في الخطاب الشعري القديم، وتكراره يمنحه دلالات متغيّرة تتغيّر بتغيّر السياقات فحسب، بل تشير إلى حالات رمزية يستطيع الشاعر من خلالها الانتقال من حالة انفصال عن تجربة غير مرغوب فيها، إلى حالة اتصال مرغوب فيها مع الممدوح؛ وذلك ليجدد فعاليته النفسية ويؤكد حضوره في العالم، وهذا أمر تؤكده فلسفة الرحيل باعتبارها — داخل الخطاب- منطقة وسطى بين ما هو إنساني — تجربة العشق مع المحبوبة- إلى ما هو مادي — تجربة الشاعر مع الممدوح- أو بين الفشل في النسيب، والنجاح في المديح. إنها تُحيل على نظام اجتماعي، وتتحوّل داخل الخطاب إلى كائن " مُنقِذ" يحمل على عاتقه مساعدة الشاعر المحمّل بهمومه في الارتحال من حالة سلبية، إلى حالة إيجابية، إنها نقيض لإكراهات الثقافة، وتقوى على مواجهة الطبيعة؛ ولعل هذا يمكِّننا من فهم حرص الشاعر على الوصف المفصّل لخصائصها الجسديّة داخل الخطاب.

إن ما يجعل موضوع الناقة في الخطاب الشعري ذا مكانة متميّزة، ليس قيمة الناقة كحيوان يتسم بالصبر والقدرة على تحمّل الصعاب فحسب، بل في ما يؤديه موضوع الناقة من وظائف داخل الخطاب، فهي على سبيل المثال وسيلة انتقال الذات بعد إخفاقاتها في النسيب — بسبب عدم قدرتها على مواجهة الأنساق الثقافية أو التقاليد الاجتماعية- إلى داخل كيان الصراع مع الطبيعة في الجزء الخاص بالرحيل، وكأن لسان حال الشاعر يريد نقل الصراع مع الثقافة إلى الصراع مع الطبيعة - أي يريد نقل الصراع مع الطبيعة باعتبارها الواقع الموضوعي المستقل عن الفرد بعد أن فشل في حسمه مع ما هو مكتسب/ الثقافة- وعلى هذا يمكننا دراسة الجزء الخاص بالرحيل في خطاب علقمة باعتباره تمثيلاً خطابيًّا لحقول التوتر المعقدة بين ماهو طبيعي وما هو مكتسب ، وقد تكون الناقة بديلاً رمزيًّا لشخصية صاحبها/ علقمة، أو مرايا حيوانية ذات شكل نفساني — إذا جاز التعبير-. فموضوع الناقة يحضر في الخطاب الشعري القديم بوصفه محاكاة لفلسفة النظام الاجتماعي السائد.

ويمكننا إدراك أهمية موضوع الناقة في خطاب علقمة الراهن من خلال الربط بين ثلاثة جوانب من الصراع بين الإنسان، والطبيعة، والثقافة:

- شكله الدرامي، إخفاق الشاعر في الفوز بالمحبوبة والشعور بـ الانهزامية أمام ما هو مكتسب/ الثقافة.

- محتواه المجازي، الانفصال عن تجربة العشق، والاتصال بالممدوح لتجديد فعالية الشاعر النفسية وتأكيد حضوره في المجتمع.
- سياقه الاجتماعي، بوصفه ممارسة نسقية تتكرر في الخطاب الشعري؛ ليعبّر عن معنى ما يختلف من خطاب لآخر؛ ومن ثمة يمكن اعتباره محاكاة شكلية للتوترات التي يعاني منها الفرد التي تتمثّل قيمته الرفيعة في المحافظة على التقليد الاجتماعي والتضحية برغبته في سبيل حراسة التقليد والمحافظة عليه، وتنشأ قوة موضوع الرحيل الجمالية المؤثرة في المتلقي من قدرته على اختزال هذه الحقائق في كيان واحد هو الناقة؛ حيث يمكن تأويلها سيميائيًّا في هذا السياق باعتبارها علامة سيميائية دالة على الكبرياء والإحساس المتعالي بالذات؛ ومن ثمة ربط الشاعر بين الإحساس بالذات والناقة، والربط بين الناقة ومجابهة الصعوبات والتحدّيات التي تواجهها، ثم بلوغ الهدف المنشود وهو الوصول إلى الممدوح.

إن هذا الربط يستدعي في المخيّلة جانبًا من جوانب تجربة الإنسان مع الثقافة، ولئن كان الجزء الخاص بالرحيل تعبير خطابي عن الصراع بين الإنسان والطبيعة، ويبدو وكأنه مقطع نموذجي للحياة البدوية العامة، فإنه من جانب آخر يبدو كعلامة على صمود الذات الإنسانية وتحدّيها للطبيعة، إنه علامة على رغبة الذات في إعادة بناء الحياة مرة أخرى ولكن على أساس مادي – بعد أن رفضت الأنساق الثقافية مبدأ المشاعر الإنسانية- تكون الأموال فيه هي هدف الشاعر. إن صورة الرحيل في الخطاب الشعري، هي صورة قوية في تعبيرها عن الحياة كما يريدها البدويّون في أعماقهم؛ لأنهم بطبيعتهم – بفعل الأنساق الثقافية- نادرًا ما يواجهون الأمور لا سيما إذا كان بإمكانهم التهرّب منها، وهم نادرًا ما يقاومون إذا كان بإمكانهم المراوغة – سمة من سمات الأنساق- إلا أنهم في صراعهم مع الطبيعة، يبرزون بصورة التحلّي بالصبر والقدرة على تحمل الصعاب في سبيل بلوغ الهدف.

إن هرميّة الكبرياء بما هي انصهار خاص متميّز بين رغبة الإنسان بعد الإخفاق وطاقة الناقة في الصبر والتحمّل نجدها مغلّفة بغطاء آداب السلوك والتقاليد الاجتماعية والتلميحات والإشارات، وهي تظهر في عبارات واضحة لا يغطيها سوى قناع رقيق من الوجود الحيواني ممثل في الناقة، وهو قناع يكشف سيميائيًا عن إحباطات نفسية بعد تطلّعات ذاتية لذات تعيش محنتها مع أنساقها.

لعل المتأمّل في البيت/11 يكتشف العلاقة المفصلية الفارقة والقرينة الدالة على التخلّص من النسيب إلى الرحيل بفعلين إنجازيين متتاليين مسبوقين بالفاء الاستئنافية (فدعها) معطوفًا على فعل إنجازي (وسلِّ). الفعل الأول يشير إلى معنى الاستغناء في إشارة إلى عدم جدوى الممارسة السابقة وعدم نجاعتها في حياة الشاعر، ويشير الفعل الثاني إلى معنى التحوّل، أي التحوّل عن ممارسات غير مجدية إلى ممارسة مجدية، لا سيما إذا وضعنا في الاعتبار أهمية إضافته لـ (الهمّ) حيث تؤكّد الإضافة رغبته في تجاوز هذه

الهموم المرتبطة بالمرحلة السابقة، والتحوّل هنا يأتي عبر (الجسرة) – أي الناقة القوية التي تسرع المشي ولو كانت تحمل أكثر من طاقتها أي الراكب ورديفه– وإذا حلّلنا الملفوظات الثلاثة السابقة من الناحية التداوليّة، اكتشفنا أهمية الأبعاد التداولية لهذه الملفوظات، فالفعل الأول (فدعها) ينطوي على بُعد إنجازي يتمثّل في تحقيق حدث ما وهو الاستغناء، وينطوي على بُعد تمريري يتمثّل في تمرير معنى ما وهو عدم جدوى الممارسات السابقة في تحقيق رغبات الشاعر؛ وذلك لتعارض هذه الرغبات مع الأنساق والتقاليد الاجتماعية —كما سبق أن أوضحنا–. والبُعد الثالث تأثيري، يتمثّل في قدرة هذا الفعل ونجاعته في التأثير على ذات الشاعر المحبطة بعد فشلها السابق في النسيب وتحويلها من حالة الإحباط إلى حالة من حالات استشراف الأمل في الحياة عن طريق ممارسات أخرى أكثر جدوى ونجاعة.

الفعل الثاني: (سلِّ الهمّ)، ينطوي هو الآخر على بُعد إنجازي يتمثّل في تحقيق حدث ما وهو التعزّي، أي تعزية الذات بعد إخفاقها، وينطوي كذلك على بُعد تمريري يتمثّل في تمرير معنى ما وهو الصبر ونجاعته في مراحل الانتقال لتجاوز اليأس، والبُعد الثالث وهو تأثيري يتمثّل في قدرة الفعل في التأثير الإيجابي على النفس بما يجعلها قادرة على تجاوز همومها وآلامها بالتسلّي. ومن المعروف أن عملية التسلّي مهمة جدًا في قتل الفراغ كتمهيد لتجاوز المحنة.

أما ملفوظ (الجسرة) أي الناقة القويّة، فيأتي بعد حرف الجر كعلامة على الإنقاذ، أي إنقاذ الشاعر وانتشاله من حالة اليأس والإحباط؛ ومن ثمّة يشرع الشاعر في الوصف المفصّل لخصائصها بملفوظات تمنحها خصائص مميزة تمكنها من أداء وظيفتها داخل الخطاب. وإذا حاولنا تأويل هذه الملفوظات الواصفة للناقة سيميائيًّا أمكننا تأويلها في سياق فكرة الإسقاط — بلغة علم النفس– فهذه الملفوظات علامة على إسقاط حالته النفسية القلقة والمتوتّرة بين الأمل واليأس، بين النجاح والإخفاق. فلفظ (ناجية) أي سريعة وتعرف كيف تنجو بصاحبها، يُشير إلى معنى القوة الذي يتوازى مع تمسك الشاعر بالأمل والرغبة في النجاح، ثم يردف هذا الملفوظ بعبارة (أفنى رَكيبَ ضلوعها) التي يشير إلى معاني الضعف والوهن، وهي توازي حالة الإحباط والإخفاق التي تجد ملاذًا لها في نفسية الشاعر.

والربط بين الناقة والبقرة الوحشية في الأبيات (13: 16) ينطوي على معان خاصة افتقدها الشاعر في محبوبته، فالناقة تتميّز بقدرتها على تحمّل الصعاب والصبر على عناصر الطبيعة، وهي الصفات التي افتقدها الشاعر في محبوبته التي لم تستطع تحمّل الصعاب، ولم تتحلَّ بالصبر عليها، واستسلمت لتقاليد الثقافة. والبقرة الوحشية تتميّز بقدرتها على التمييز بين من يتربّص بها (الصائد الذي يقابل الرقيب عند المحبوبة) وتستطيع بذكائها وخبرتها من التجارب السابقة (وتصبح عن غبّ السرى) الهروب منه وإنقاذ فلذات أكبادها؛ ومن ثمة اللجوء إلى الملاذ الآمن وهو الكهف الذي يأويها من مخاطر الآخرين المتربصين بها، وهذه الصفات افتقدها الشاعر في محبوبته التي آثرت السلامة واستسلمت لتقاليد الثقافة وتركته لسهام الصائدين!.

ويؤدي هذا الجزء وظيفته في الخطاب عبر ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: الملفوظات.

المستوى الثاني: التلفّظ.

المستوى الثالث: المرجعيّات.

المستوى الأول: الملفوظات، يتمثّل في اعتماد الشاعر على ملفوظات متنوّعة، جزء منها يتمثّل في الأفعال الإنجازية وما تنطوي عليه من معانٍ تمريرية وتأثيرية (فدعها) و (سلِّ الهمَّ) والجزء الآخر يتمثّل في ملفوظات تبرز علاقة التضمين (فدعها وسلِّ الهمّ عنك) ، (بجسرة) (إلى الحارث الوهّاب أعملت ناقتي..).

المستوى الثاني: التلفّظ، يمكن قراءته في ضوء سيميائيات التلفّظ بالانتقال من الفصل المقامي إلى الوصل المقامي، فالمتأمّل في البيت الحادي عشر يكتشف فكرتي الفصل والوصل عبر الفعلين الإنجازيين (فدعها) وهو فعل يُشير إلى الفصل بين مقام النسيب ومقام الرحيل، والفعل المضاف (وسلِّ الهمَّ عنك بجسرة) وهو فعل يُشير إلى الوصل بين مقامي النسيب والمديح.

المستوى الثالث: المرجع: يمكن الحديث عن مرجعية الخطاب هنا من خلال الوظيفة التي يؤديها الخطاب، وهي وظيفة تواصلية تهدف إلى إنجاز حدث ما، فلا تكمن مرجعية الخطاب في المتكلّم، كما هو الحال في الخطاب العاطفي، ولا في الواقع الخارجي كالخطاب العادي، ولا في الرسالة التي يحملها كما في الخطاب الشعري، وإنما تكمن في وظيفته الإنجازية، إنجاز الحدث، فقد اهتم تركيز علقمة على لفت انتباه الملك الحارث إلى ضرورة إطلاق سراح شأس، والانتفاع بقدرة الخطاب على التأثير والعمل بمقتضاه.

المديح وشروط إنتاج الدلالة

من المعروف أن خطاب المديح في الشعر العربي القديم قد اكتسب أهميّةً بالغةً لارتباطه بتداول صورة مثالية للمدوح، وغرسها في المخيال الجمعي؛ وذلك نظرًا لكونه خطابًا سياسيًّا يثير انتباه الجماهير ويهتم بإبراز العلاقات الاجتماعيّة والسّياسية، إضافة إلى تضمنه ملامح الذاكرة التاريخيّة أحيانًا، والأسطوريّةً أحيانًا أخرى. وسعى الشعراء على مدار تاريخ الشعر العربي لرسم صورًا نمطية للممدوح تتراوح بين القوة والشجاعة والكرم ..إلخ ولكن اللافت للانتباه في خطاب علقمة هو التحوّل النوعي في هذه الصورة، فعندما تتعلّق قيمة الممدوح في الخطاب الشعري بالحريّة، فإن استحضار الأفكار والمفاهيم المقترنة بالصورة وإدراكها، يُمثّل أنموذجًا نوعيًّا دالاً قابلاً للتمثّل عبر عملية التخيّل واستحضار معانٍ حضارية في مجتمع قَبَليّ، وهو ما يثير الاهتمام.

ومن المعروف أيضًـــا أن عملية التمثيل تتم بوصـــفها بديلا معرفيًّا عبر ملفوظات داخل الخطاب، عمّا تمّ تمثّله (الحريّة) خارج الخطاب؛ ليصـــبح هذا البديل المعرفيّ مرجعًا كليًّا يُحيل على مرجعيات إيديولوجيّة تكشف عن السلوك الثقافيّ للثقافات التي أنتجت هذه الصور.

ننطلق في هذا المحور من فرضية مفادها، أن خطاب المديح في الشعر العربي يُعبِّر بواسطة علاماته التلفظيّة عن فلسفة العلاقة بين النخبة الثقافية/ الشاعر، والنخبة السياسية/ الملك الحارث، وتكاملهما في إنتاج المعنى. فالشاعر يمثّل مركزًا لعملية التلفّظ بما يمتلكه من سلطة القول والتأثير بالخطاب، والممدوح يمتلك سلطة الفعل بالقرار، ويتكامل الاثنان – القول والفعل– في إنجاز الحدث (الحريّة) ممثّلاً في إطلاق سراح شأس. والخطاب هنا حدث إنجازي، يسعى لإنجاز أفعال تخدم أطرافه، الخطاب بوصفه حدثًا تاريخيًّا، يسجّل مآثر الحاكم، والخطاب بوصفه واسطة للمنح والعطاء، يمنح المعنى قُبلة الحياة. إنه خطاب يرمي إلى طرح مغامرات الحاكم وبطولاته ومآثره بردّها إلى مجال القِيم الثقافية الخالدة؛ وذلك عبر الإحالات على هذه القِيم بواسطة العلامات. إن عملية التلفّظ، هي انخراط في حوار يعني رفض القمع وحماية الآخر/ شأس في أسره ووحدته، أي أن يضع جميع أطراف الخطاب كل منهم حريته موضع المسؤولية؛ لأن اللغة هي السبيل إلى الوعي بالعالم، وهي القاسم المشترك بين جميع العلاقات الإنسانية، وتُظهر وجود الشخصية المشاد بها في العالم بوصفها كينونة رمزية تُقيم في العالم الرمزي (الخطاب) بوصفها منقذةً لحريات الآخرين.

إن العلاقة الجدليّة بمعناها الفلسفي بين الشاعر والممدوح داخل الخطاب، ليست تعبيرًا عن علاقة الوعي بالتاريخ فحسب، وإنما أيضًا تعبير عن تطوّر مفهوم الوعي البراجماتي بالخطاب، من مفهوم الخطاب باعتباره تعبيرًا، إلى مفهوم الخطاب بوصفه إنجازًا؛ ومن ثمّة الوعي بأهمية الدور البراجماتي للخطاب في الحياة. إن خطاب المديح لا يسعى إلى إقحام الذات المتكلمة في إطار منطق جاهز - كما يبدو في القراءات الأوليّة– بل يرمي إلى أن تعيش الذات المتلفظّة داخل الخطاب كل مذهب، وأن تحيا كما تُريد؛ لأنها تستعيض بتجربتها عن تجارب الآخرين، فهي تتقبّل تجارب الآخرين وتفحصها كما يقدمها التاريخ، تستلهمها في خطابها كحجج منطقيّة تدعّم توجهاتها عبر ملفوظات تمنحها دلالات خاصة داخل الخطاب.

لا يمنحنا خطاب المديح في بائية علقمة معرفة شروط تحقق تجربة الحرّية فحسب، بل يُضيف إلى وعينا وعيًا إضافيًّا يتمثّل في قدرة الخطابات على إنجاز تجاربها ومشروعاتها الخاصة، إنها ليست تجربة داخل الخطاب بقدر ما هي امتحان للحياة.

إن معنى الحريّة هو الذي يُفعّل الدلالة في خطاب المديح، فالحرّية هي الموضوع الخاص الذي تتأسس عليه تجربة علقمة مع الملك الحارث، وهي تختلف عن تجربته في النسيب مع المحبوبة التي تتجلّى في تحقيق

رغباته عبر حضور أشكال منتظمة من الملفوظات، أما تجربته في المديح، فتتجلّى عبر توسّلاته (فلا تحرمني نائلاً...) لأن الشاعر يدرك جيدًا أهميّة هذه التوسلات - باعتبارها ممارسة فاعلة بين شخصين أحدهما/ الشاعر ينتمي إلى نخبة من الشعب، والآخر/ الممدوح يعتلي هرم المراتب الاجتماعية ويتحكّم في مقاليد الأمور- في استجلاب عطف الممدوح لإنجاز فعل التحرر لشأس؛ ولهذا يمكننا القول: إن فعل التوسّل الإنجازي، ومشاعر العطف عند الممدوح يؤسسان لخلق الدلالة في الخطاب، وأنهما يتداخلان لتنظيم تجربة الشاعر والممدوح في الخطاب؛ لأن افتتاح الشاعر الخطاب بفعل التوسّل المسبوق بأداة النفي (لا تحرمني...) يُسهم في طمأنة الشاعر بنجاح تجربة الخطاب في حل الإشكاليات والأزمات؛ وذلك لطاقة هذا الفعل التأثيرية على الممدوح؛ حيث تهدف الذّات المتكلّمة هنا إلى تنظيم فاعليتها ضمن نظام مترابط من العلامات اللغوية ضمن حقل " التوسّل". إن الذّات تدرك جيدًا أن فعل التوسّل داخل الخطاب يستهدف مشاعر الملك الحارث باستدرار عواطف الصفح والعفو، وذلك لإدراكها أن الآخر ليس بالفعل هو ما تراه هي فحسب، بل فيما يراها أيضًا، وعندما يراها في سياق التوسّل، يمكن أن يمنحها أفعاله على أرض الواقع؛ لأنه بحاجة إليها بقدر حاجتها إليه طبقًا لثنائية السيِّد والعبد عند هيجل.[52] ففعل التوسّل المسبوق بلا النافية، يرفع مرتبة الممدوح إلى مرتبة الألوهيّة - لا سيما إذا ما وضعنا في الاعتبار ما ينطوى عليه الشطر الثاني من معنى الغُربة- وذلك لما ينطوي عليه معنى التوسّل في الديانة الوثنيّة باعتباره طقسًا من طقوس التقرّب إلى الآلهة يمارسها العبد للحصول على متطلباته!

وتأتي شخصية الممدوح هنا باعتبارها رمزًا لتفعيل الدلالة، وذلك على خلاف من شخصية الرقيب التي حضرت في النسيب باعتبارها رمزًا لقمع الدلالة، والدلالة هنا هي الحرّية ممثلة في إطلاق سراح شأس، حيث ترتبط الحرّية بأفعال الممدوح والعكس.

ويمكننا إدراك دور شخصية الممدوح في تفعيل الدلالة من خلال فسح المجال أمامنا لدراسة عملية التلفّظ في خطاب علقمة؛ حيث تكوِّن عملية التلفّظ مجموعة من الحقول المعرفيّة في الخطاب يمكن تأويلها سيميائيًا، وكذلك يعدّ " التسليم" أي تسليم الأمر للملك الحارث في البيت التالي (وأنت امرؤ أفضَت إليك أمانتي - أي انتهت إليك-) استمرارًا لهذا التنظيم الفاعل من قِبَل الذات المتكلِّمة، بالإعلان عن منح الثقة الكاملة للطرف الآخر/ الممدوح في التفويض لإنجاز الحدث. وحدث المقارنة في الشطر الثاني من البيت نفسه (وقبلك ربتني فضعت ربوب — أي ملكتني أرباب الملوك فضعت حتى صرت إليك-) يزيد من ثقة الشاعر في الملك الحارث لإنجاز الحدث، والقسم المتبوع بأداة الشرط في البيت التالي علامة لفظية على ممارسة اجتماعية تفعّل دلالة الثقة في قدرات الملك الحارث، الذي بفضله تحقق النصر لقومه.

---

[52] راجع، هيجل، علم ظهور العقل، ترجمة مصطفى صفوان، دار الطليعة (بيروت) (1981م) ص 146: 148.

تقع الممارسات السابقة ضمن خطة الذات المتلفظة داخل الخطاب لتحقيق مأربها، أضف إلى هذا، أن هذه الممارسات تمثّل ركائز في المكوّنات الدلالية للخطاب، ويعتبرها فرانسوا راستييه Francois Rastier فعّالة في مستوى إنتاج النصوص وتأويلها:[53]

المكوّن الموضوعاتي: وهو يناظر تجميعًا مبنيًّا للسمات الدلالية، وبدوره يقوم المكوّن الموضوعاتي بإدماج مكوّن المعنى المحوري.

المكوّن الجدلي: ويعالج الفواصل الزمنية الممثّلة، والتطوّرات المتلاحقة.

المكوّن الحواري: ويؤسس لنمطيّة المتلفظين.

المكوّن التكتيكي: ويُعنى بالتموضع الخطي للوحدات الدلاليّة (التنظيم النصّي).

فالموضوع الأساس الذي يطرحه الخطاب هو الحرّية (المكوّن الموضوعاتي) ويتحقق هذا المكوّن عبر عملية جدليّة (المكوّن الجدلي) وتتمثّل في المقارنة بين الملك الحارث وغيره من الملوك، ينتصف الشاعر فيها للملك الحارث على غيره عن طريق منولوج حواري (وأنت امرؤ ...) يُظهر فيه قدرات الملك الحارث على إنجاز الحدث، وتدخل هذه الممارسات ضمن استراتيجيا تنظيم الخطاب (المكوّن التكتيكي). فالذات المتلفظة تمارس فاعليتها داخل الخطاب ضمن خطة استراتيجية واضحة لإنجاز الحدث (الحريّة) عبر ممارسات " التوسّل"، " منح الثقة"، " المقارنة". إن الذات المتلفظة هنا تعي جيدًا من أي موقع تتكلّم، وتعي أيضًا كيف لا تسمح لنفسها بأن تنخدع مرة أخرى فتصبح خارج المواقف الحياتية (وقبلك ربتني فضعت ربوب)، إنها تعي جيدًا أن النداءات للملك الحارث، تتطابق تمامًا مع العودة إلى الحياة (إطلاق سراح شأس) إلى الحريّة، إنها تسعى في خطابها إلى عرض الفعل / التحرّر على الشخص الذي تتحقق بمقتضاه.

إن المكوّن الموضوعاتي في هذا الخطاب، يطرح رؤية جديدة لتمثّل العالم؛ وذلك بتصوير ذات الملك الحارس بوصفها متعالية، فيها من الكمال ما يتعارض ويتناقض مع النقص الذي بداخل غيره (فو الله لولا فارس الجون ... لآبوا خزايا...) هي الذات التي يلجأ إليها كل من يقع أسيرًا؛ إن الذات هنا تُعدّ علامة على سلطة المقدّس الثقافي المحدِّد لماهيّة الرؤية الثقافية للعالم، واستمدت الذات مشروعيتها من قدرتها على إنجاز فعل الخطاب.

يتوفر خطاب علقمة على ملفوظات لها أبعادها السيميائية الخاصة؛ حيث تستدعي هذه الملفوظات موضوعات تراثية، أو أسطورية تفصلها مئات بل آلاف السنين عن زمن إنتاج الخطاب، وتشكّل هذه

---

[53] ماري آن بافو، وجورج سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعية، ترجمة محمد الراضي، مركز دراسات الوحدة العربية (المنظمة العربية للترجمة) (بيروت) ط1 مارس (آذار) (2012م) ص346، 347.

الملفوظات حقولاً معرفيّة داخل الخطاب، يمكن تأويلها سيمائيًّا بما يسمح بالتقدّم خطوات إلى الأمام نحو اكتشاف طرائق نوعية جديدة لدراسة المعنى داخل الخطاب؛ ومن ثمة يمكننا طرح السؤال التالي: هل يُحكم الخطاب بالتاريخ؟ أم أنه خارج التاريخ يُكتب بحرّية ويطرح مفاهيمه الجديدة والخاصة به؟! ما القوّة التي صنعت الخلفيّة المعرفيّة للخطاب؟ من الذي يصنع السيموزيس داخل الخطاب؟ هل هي الأطر المرجعيّة؟ أم سياق الخطاب؟ أم المتلقي؟ الخطاب يتألّق بالمفاهيم والرموز، والمتخيّل التاريخي. الجدل قائم دائمًا بين الخطاب وعناصره، إن صيرورة المعنى في خطاب المديح تكشف عن خضوع الشاعر وخطابه، للتاريخانية، أي الخضوع لنظام الأنساق في ثباتها وفي تحوّلاتها؛ ولذا فالمعنى في المديح متحوِّل من خطاب لآخر تبعًا لمنظومة الرؤى والأفكار الخاصة بكل خطاب، ويستعين خطاب المديح بجهاز من الملفوظات ذات الحمولات الثقافيّة، والإيحاءات الدينية، والتصوّرات الأسطوريّة تعمل ضمن قوانين خاصة قبل استدعائها في شكل علامات تقوم مقام هذه الأفكار السابقة على الخطاب، فعبارة (فقاتلتهم حتى اتقوك بكبشهم) ذات حمولة دينية/ ثقافية، وكلمة (كبشهم) تشير إلى الملك المنهزم وهو المنذر بن ماء السماء، وتستدعي هذه العبارة فكرة (كبش الفداء) المعروفة في قصة سيدنا إبراهيم مع ولده إسماعيل، وهو استدعاء له دلالته الخاصة في سياق الخطاب الشعري، فإذا كان (الكبش) كان هِبة السماء افتداءً لإسماعيل عليه السلام، فإن المناذرة قدّموا ملكهم فديّة للعفو عنهم!.

إن الإشارة إلى قصة سيدنا إبراهيم – عليه السلام- (حتى اتقوك بكبشهم) بعد الفعل الماضي (فقاتلتهم) تعبير عن الإمعان في تصوير سلطة المقدّس الثقافي (ذات الملك الحارث) وجعلها تكتسي دلالات خاصة داخل الخطاب، فالقتال يُشرّع لتسيل الدماء توددًا وتقرّبًا لهذه الذات المقدسة، هذا هو ما ابتدعته مخيلة الخطاب؛ ليؤدي دوره الفاعل في تكثيف الدلالة الثقافية للذات الممدوحة.

وملفوظات البيت (31) تُحيلنا على قصة أهل ثمود عندما عقروا الناقة، فأهلكهم الله بالصاعقة، وهذه إحالة لها دلالاتها الخاصة في هذا السياق أيضًا، وهي وضع أهل ثمود وما نالهم من عذاب، وأهل المنذر بن ماء السماء في قرن دلالي مشترك من الهلاك والدمار، والتشبيه في البيت التالي يؤكد ذلك؛ حيث يرسم الشاعر صورة لسفك الدماء في المعركة ويشبهها بالمطر والصواعق التي تنزل من السماء فتبلل أجنحة الطيور فلا تستطيع الطيران!.

وملفوظات البيت (33) تُحيلنا إلى طقوس وشعائر الزواج، فنجد الملك الحارث وقد " خُضبت يديه بالدماء السائلة على حد السيف مثل خضاب الحنّاء. ولما كان تخضب اليدين بالحنّاء من شعائر الزواج نستطيع أن نرى في هذه الصورة بين بعث الحيوية الخصب عن طريق سفك الدماء في الحرب من ناحية، والخصب والإحياء عن طريق الزواج وإنجاب الأولاد من ناحية أخرى، وكما نرى في الجِماع المقدّس في

الطقوس الموسمية، يُفهم فض بكارة العروس بأنه نوع من التضحية بالدم من أجل إنتاج حياة جديدة"[54]
يطالعنا الشاعر في الأبيات (25: نهاية القصيدة) بمجموعة من الصفات والنعوت، ينعت بها الشاعر الملك الحارث، ويبرز فيها بطولاته وبسالته في مواجهة الأعداء والانتصار عليهم، والمتأمّل في الملفوظات المؤسسِّة للخطاب في هذه الأبيات (تقدمه حتى تغيب حجوله . وأنت لبيض الدارعين ضروب . فقاتلتهم حتى أتقوك بكبشهم . تخشخش أبدان الحديد عليهم .كأن رجال الأوس تحت لبانه . رغا فوقهم سقب السماء فداحض .كأنهم صابت عليهم سحابة . فلم ينج إلا شطبة بلجامها . وأنت الذي أثاره في عدوه ..) يكتشف أنها محاولات تلفظيّة للاستيلاء على عواطف الممدوح، والاستحواذ على قدراته وتسخيرها لحماية الآخرين والدفاع عنهم؛ بهدف تحقيق مطالب الشاعر.

إن قراءة الشاعر لبطولات الممدوح لا تقتصر على بحث الشاعر عما يهمه، إنها تسعى للكشف عن السيرورة الحيّة لأعمال الملك الحارس، فالأعمال البطولية الخالدة — لا سيما التي تتعلّق بالحريات– تتجاوز حدود السياق التاريخي والسياسي، بل إن الشاعر يقف عند الملك الحارث باعتباره:

وما مِثْلُهُ في النَّاس إلا قبيلُهُ   مُساوٍ ، ولا دانٍ لَذاكَ قَريبُ

أي لا يدانيه أحد في عزّه، فهو لا يذل أسيره، ولا يهينه، بل يشرّفه ويعزّه، فالقيمة المعرفية في البيت السابق، تتجاوز مقصد القول إلى دلالات مجازية، فالأخلاق — أي أخلاق الملك الحارث– تحيا في الخطاب باعتبارها حضورًا متعاليًّا، ونداءً من شأنه أن يحدّ كثيرًا من معاناة الشاعر ويحقق مقاصد الخطاب.

إن القِيم الإنسانية القديمة، هي النبع المتجدد الذي يستقي منه خطاب الإشادة مفاهيمه عن الأشياء والشخصيات، ومن هنا يمكننا القول: إن الدلالة داخل الخطاب، تستمد حيويتها وفاعليتها من شروط الثقافة التي أنتجتها؛ ولذا فإن الوقوف على الدلالات داخل الخطاب ليس أمرًا هيّنًا، لا سيما إذا ما وضعنا في الاعتبار أن القِيَم الثقافية يمكن أن تكشف في نظامها الثقافي عن كثير من المفاهيم داخل نظام عقلي جمعي، وعندما تنتقل هذه المفاهيم من محضنها الثقافي إلى سياقها الخطابي، تكتسي بدلالات نوعيّة لها بريقها الخاص داخل الخطاب لتحقيق مقصد ما؛ ولهذا فإن القِيَم عندما تتحول إلى مفاهيم داخل الخطاب، تصبح بدورها متحوّلة وغير ثابتة، وذلك بفعل عملية التلفّظ وتنوّع الدلالة، فاستعمال المفهوم في الخطاب، ينحو به، أو يجعله يقول ما لم يقله من قبل.

[54]. راجع سوزان ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص 71.

إن وضوح الآخر/ الممدوح في الجهاز المفاهيمي للخطاب، واختزال ممارساته في الأخلاقيات، يفتح الخطاب على نوع خاص من الدلالة، ويؤطّر المعنى في سياق القِيَم الأخلاقية العربية؛ وذلك بهدف تحقيق الغايات والمقاصد من الخطاب، وهي ممثلة في إطلاق سراح شأس، فالذات المتكلّمة تنظر إلى الخطاب على أنه العالم المثالي الذي يتجاوز جميع الأنساق القامعة، المفاهيم الجاهزة، يتجاوز الأشياء من خلال استنطاق مضامينها ومرجعياتها من خلال ذات متعالية، تسعى لرسم أفق جديد للواقع يتفق مع تعاليها.

وأخيرًا، فإن العلاقة بين الذات المتلفظة وموضوع الخطاب، هي علاقة براجماتية؛ وذلك لتحقيق مقاصدها وغاياتها في الحياة، وليس المطلب الأخلاقي شرطًا من شروط الخطاب الإبستمولوجية، بقدر ما هو فكر وتساؤل يتجاوز دائما الحدود والأزمان بما يجعله مؤهلاً لتحقيق غايات الذات المتلفظة، وحرص الذات المتلفظة على إبراز البُعد الأخلاقي للممدوح في المديح، يؤكد وعيها بالأخلاقيات التي يمكن أن تحمي الجميع، وتجعلهم في مأمن من شرور بعضهم. إن هذه الممارسة الخطابية للفهم الإنساني، والتي تشق مجراها داخل خطاب المديح، تعد علامة على تعالي الذات المتلفظة وتوجهاتها الإدراكية داخل خطابها؛ لأنها تسعى إلى فهم الآخر (المحبوبة . الممدوح . القبيلة) بناء على تجارب حياتية سابقة؛ ومن ثمة يغدو الآخر اختزالاً في مقولاتها، فإذا كانت الذات المتلفظة هي منشئة اللغة، فإن الآخر هو محضن المعنى.

خاتمة:

إن البنية الموضوعية لخطاب الإشادة، تؤدي دورًا مهمًا في تشييد سيميائية الخطاب، بوصفها أنموذجًا قادرًا على تنظيم الخطاب وفق معطيات قادرة على استيعاب الواقع، بالإضافة إلى قدرتها على استيعاب شبكة من العلاقات المعقّدة مع النظام الثقافي الضارب بجذوره في أعماق التاريخ، وتُدمج هذه المعطيات في سياق دلالي تلفظّي، يسهم في كفاية المتلفّظ (الشاعر) وكفاية المتلفَّظ له (المحبوبة أو الممدوح). فالشاعر يخوض مغامرة تلفّظية لاستجلاب عواطف الآخر عبر نظام تلفظّي يحمل إشارات وعلامات، تكشف عن مهارة المتلفِّظ في فهم العالم، والوعي بالثقافة وأنساقها الثابتة والمتحوّلة. وقد ركزنا جهدنا في هذا البحث على الاهتمام بما يُعرف بـ (المحفل الخطابي) أي دراسة عملية التلفظ وأثرها على المتلفِّظ له، فعملية التلفظ تصاحب الدلالة حيثما وجدت، فاهتمت الدراسة بالترابطات الخطابية (الملفوظات الإنجازية) وانتقاء الملفوظات المحورية في الخطاب، والتي تشكّل عصب الخطاب؛ ومن ثمة تأويل إحالاتها، وإبراز دورها في تشكّل المعنى وتحوّلاته في الخطاب.

إن إقامة تقارب بين الفعل اللغوي والفعل التلفظي رغم تباين مرجعيتيهما منهجيا وإبستمولوجيا، كان بمثابة الرهان المعرفي الحقيقي لهذه الدراسة؛ ومن ثمة كان التركيز على مقاصد المتكلم، والوعي بأن عملية التلفظ يمكن أن تُفيد من توجهّات السيمائية على نحو ما من خلال البحث في علاقتها بالمرجعيات والقِيم الثقافية التي شكّلت المعنى، ومراجعة منزلتها ودورها لاستثمارها في مجال الإقناع والتطويع وإنتاج المعنى من خلال دراسة عملية الدلالة؛ لأن النظر إلى عملية التلفظ كفعل يتشكّل من خلاله المعنى عبر إحالاته على مرجعيات مختلفة، يمثّل المحور الأساس لسيميائيات التلفظ في تحليل الخطاب.